
EX LIBRIS


EX LIBRIS
ARCHITETTO
MUZIO
MANZU

ŒUVRES
COMPLETTES
DE WINKELMANN.

TOME PREMIER.



J. WINKELMANN.

Gravé d'après le Dessin de Salésa fait sur le tableau d'Antoine Raphaël Mengs qui est dans le Cabinet de M. le Chev. d'Azara, ministre Plén. du Roi d'E

HISTOIRE
DE L'ART
CHEZ LES ANCIENS,

PAR WINKELMANN;

TRADUITE DE L'ALLEMAND;

AVEC

DES NOTES HISTORIQUES ET CRITIQUES DE DIFFÉRENS AUTEURS.

TOME PREMIER.



A PARIS,

CHEZ ÉTIENNE GIDE, RUE DOMINIQUE.

1801.

AVERTISSEMENT.

L'*Histoire de l'art chez les anciens* est sans contredit une des plus admirables productions de l'esprit humain, et celui des ouvrages de Winkelmann qui mérite de tenir la première place, quoiqu'il n'ait point pour lui la primauté de date. Après tout ce qui a été dit de ce chef-d'œuvre de littérature, de savoir et de génie, ce seroit un travail inutile que de vouloir ajouter quelque chose aux éloges qu'il a reçus, ou aux réflexions critiques auxquelles il a été soumis; et l'on nous accuseroit sans doute d'amour-propre si nous voulions faire connoître les avantages qu'offre notre édition sur toutes celles qui en ont été données jusqu'ici, tant en allemand, qu'en italien et en françois. Un simple coup-d'œil suffira pour convaincre le Lecteur que nous sommes, en quelque sorte, fondés à nous flatter que notre travail pourra lui être utile et agréable. Nous nous bornerons donc à indiquer, en peu de mots, la marche que nous avons tenue pour parvenir à l'espèce de perfection à laquelle cette édition nous semble être portée.

Nous devons à M. Huber la justice de dire que nous nous sommes fait une loi de conserver le fond de sa traduction, que nous avons regardée, en général, comme estimable, malgré l'amère critique qu'en fait M. Carlo Fea. Il faut remarquer néanmoins que cet excellent littérateur a eu l'inattention de suivre la leçon de la dernière édition allemande de l'*Histoire de l'art*, faite à Vienne en 1776, laquelle fourmille d'omissions, de fautes, de contre-sens et de fausses citations, ainsi que M. le conseiller

Heyne de Gottingue, et d'autres grands écrivains d'Allemagne l'ont observé, et comme le prouve, entr'autres, M. de Murr, dans son excellent *Journal* (1), où il relève près de cent-cinquante de ces fautes. L'empressement que M. Huber a probablement mis à publier son édition (en 1781), lui en a fait commettre une infinité d'autres, dont il sera facile de s'appercevoir si l'on prend la peine de comparer son texte au nôtre.

Nous avons donc pensé qu'il falloit nous soumettre au travail, aussi long que pénible, de comparer la dernière édition de l'*Histoire de l'art*, que les éditeurs de Vienne prétendent avoir été faite d'après le manuscrit que Winkelmann a laissé à sa mort, avec la première édition de cet ouvrage, publiée par l'auteur, à Dresde, en 1764, et avec ses *Remarques sur l'histoire de l'art*, qui ont également paru de son vivant, à Dresde, en 1767. Et, afin d'être plus exacts encore, nous avons fait cette même scrupuleuse comparaison avec les éditions italiennes de Milan, 1779, et de Rome, 1783.

Il y a un point qui nous a embarrassé beaucoup, et que voici. Les éditeurs de Vienne ont rejetté un grand nombre de passages et de citations de la première édition de l'*Histoire de l'art* et des *Remarques* de Winkelmann sur cet ouvrage. Ils prétendent qu'en cela ils ont suivi le manuscrit de l'auteur. Cependant les principaux savans d'Allemagne leur en ont fait un crime, et avec justice sans doute. Ils leur ont reproché aussi d'avoir in-

(1) *Journal zur Kunstgeschichte und zur allegemeine Litteratur, Tom. viij, pag. 30 seq. Nurnberg, 1780.*

terverti

terverti l'ordre de l'ouvrage, en mettant dans le texte plusieurs notes de la première édition, qui interrompent la marche des idées. Pour remédier à ce premier défaut, nous nous sommes déterminés à donner à la fin du second volume de l'*Histoire de l'art*, par forme de variantes, tous les passages de l'édition de Dresde qui ont été omis dans celle de Vienne. Par ce moyen nous espérons éviter le blâme de ceux qui auroient pu trouver mauvais que nous eussions donné des choses que Winkelmann a peut-être eu raison de rejetter après un plus mûr examen, ainsi qu'il paroît en effet y en avoir quelques-unes; et, d'un autre côté, nous croyons mériter l'approbation de ceux qui pourroient desirer ne rien perdre des idées de l'auteur sur les matières qu'il traite. Quant aux notes qui avoient été intercallées dans le texte, nous les avons rèmises à leur place, à trois ou quatre près, qui nous ont paru mieux lier le corps de l'ouvrage, et par conséquent devoir y rester.

Nous ne dirons rien des notes au bas du texte et des additions à la fin de chaque volume, prises de différens bons critiques, mais puisées principalement dans les éditions italiennes de Milan et de Rome, et qui toutes servent à jetter quelque lumière sur l'histoire de l'art. C'est au Lecteur seul qu'il appartient d'apprécier cette espèce de travail (1).

---

(1) Les noms des auteurs de qui nous avons pris des notes sont indiqués de la manière suivante :
C. F. signifie M. Carlo Fea.
E. M. — les éditeurs de Milan.
D. M. — M. Demarest, de l'académie royale des sciences de Paris.
H. — M. le conseiller Heyne, de Gottingue.

Pour ce qui est des citations des écrivains, nous avons conservé celles de Winkelmann, que M. Carlo Fea a jugé à propos de changer d'après des éditions plus modernes des ouvrages allégués. Nous donnerons à la fin du second volume une catalogue des éditions dont Winkelmann s'est servi, et de celles que M. Carlo Fea a employées pour ses notes.

D. signifie M. Dasdorff, bibliothécaire de la bibiothèque électorale de Dresde.

L. — feu M. E. G. Lessing.

J. — l'éditeur de cette édition.

Les notes qui n'ont point de lettres majuscules à la fin sont toutes de Winkelmann même.

On est prié de remarquer qu'il y a des notes dans lesquelles les idées des éditeurs de Milan et de M. Carlo Fea sont confondues ensemble ; ce qui est indiqué alternativement par les lettres initiales qui désignent leurs noms.



PRÉFACE DE L'AUTEUR.

L'HISTOIRE de l'art chez les anciens, que je donne au public, n'est pas une simple narration chronologique des révolutions qu'il a éprouvées. Je prends le mot *histoire* dans la signification la plus étendue qu'il ait dans la langue grecque, mon dessein étant d'offrir le précis d'un systême de l'art. C'est ce que j'ai tâché d'exécuter en traitant de l'art des peuples anciens. Après avoir parlé de l'origine de l'art chez les différentes nations qui l'ont cultivé, je discute en particulier celui des Egyptiens et des Etrusques; ensuite je traite spécialement de l'art chez les Grecs, comme faisant l'objet principal de tout l'ouvrage, et je passe enfin à l'histoire de l'art dans le sens le plus strict; c'est l'histoire du sort qu'il a éprouvé relativement aux différentes circonstances des tems, principalement chez les Grecs et les Romains. Mais je me suis sur-tout proposé pour but, dans tout cet ouvrage, de discuter l'essence même de l'art. Conformément à ce plan, l'histoire des artistes n'y entre que pour peu de chose, et l'on y chercheroit en vain des notices historiques, dont on a fait tant de compilations. Quant aux monumens de l'art, propres à répandre du jour sur ce sujet, j'ai eu grand soin de les indiquer, particulièrement dans le sixième livre.

L'objet d'une histoire raisonnée de l'art est de remonter jus-

qu'à son origine, d'en suivre les progrès et les variations jusqu'à sa perfection, d'en marquer la décadence et la chûte jusqu'à son extinction, et de faire connoître les différens styles et les divers caractères des peuples, des tems et des artistes ; enfin, elle doit constater les faits, autant qu'il est possible, par des monumens de l'antiquité parvenus jusqu'à nous.

Il a paru quelques ouvrages sous le titre d'histoire de l'art ; mais l'art y a eu peu de part. Les auteurs de ces ouvrages n'ayant pas suffisamment étudié leur matière, n'ont pu que se répéter les uns les autres. Il est peu d'écrivains qui nous fassent connoître l'essence même de l'art ; et la plûpart de ceux qui traitent des antiquités, ne discutent que les parties qui servent à faire briller leur érudition. Quand ils parlent de l'art, ce n'est que pour se répandre en éloges généraux, ou ils ne fondent leur jugement que sur de faux principes. Telle est l'*Histoire des Arts*, *etc.* par le Monier, et la traduction des derniers livres de Pline, connue sous le titre d'*Histoire de la Peinture ancienne*, par Durand. Nous rangerons dans la même classe, le traité anglois de la peinture ancienne de George Turnbull. Cicéron (1) nous apprend qu'Aratus avoit fait un très-bon poëme sur l'astronomie, sans savoir les élémens de cette science ; mais je doute qu'un Grec même fût en état d'écrire dignement sur l'art, sans en avoir une connoissance approfondie.

C'est envain qu'on chercheroit des notions de l'art dans les magnifiques ouvrages qui ont paru jusqu'ici, contenant les descriptions d'anciennes statues. La description d'une statue doit faire connoître ce qui constitue sa beauté, et indiquer le caractère de son style. Il faut par conséquent avoir bien étudié les parties de l'art avant de pouvoir en apprécier les productions. Mais dans quel ouvrage trouve-t-on enseigné en quoi consiste la beauté d'une statue ? Quel savant a été à même de l'examiner avec les yeux d'un artiste éclairé ? La plûpart de nos descriptions en

(1) *De orat. lib.* 1, *cap.* 16.

ce genre ne valent guère mieux que celles de Callistrate (1) : ce sophiste superficiel auroit pu décrire dix fois plus de statues qu'il n'a fait, sans jamais en avoir vu une seule. Nos idées se rétrécissent à la lecture de la plûpart de ces descriptions ; et ce qui étoit grand devient petit.

Décrit-t-on une production grecque, ou un prétendu ouvrage romain, on se décide communément d'après la draperie, ou d'après la bonté du travail. Un manteau jeté sur l'épaule gauche de la figure, doit prouver que l'ouvrage est de la main d'un Grec, et même fait en Grèce (2). Ne s'est-on pas avisé d'aller chercher la patrie de l'auteur de la statue de Marc-Aurèle dans la touffe de crin de la tête du cheval ? Comme on y a trouvé quelque ressemblance avec une chouette, on s'est imaginé que le statuaire s'étoit servi de ce signe pour indiquer Athènes, sa patrie (3). Dès qu'une bonne figure n'est pas habillée en sénateur, elle passe pour une figure grecque : nous avons pourtant des statues sénatoriales par des maîtres grecs dont on sait le nom. Un groupe de la villa Borghese porte le nom de Coriolan avec sa mère. D'après une pareille supposition, on conclut que cet ouvrage a été

(1) Ces descriptions de Callistrate, au nombre de quatorze, se trouvent dans les œuvres de Philostrate. *C. F.*

(2) Fabretti, *Inscript. cap.* 5, *n.* 293, *pag.* 400. Winkelmann s'étend plus au long sur ce sujet, livre vj, chap. 4, §. 57. *C. F.*

(3) Pinaroli, *Trat. delle cose piu memor. di Roma, tanto antiche, che moderne tom. j, pag.* 106. *Le Spectateur, vol.* 1, *Disc.* 36, *pag.* 134. Montfaucon, dans son *Diario, cap.* 22 *in fine*, *pag.* 301, a rapporté l'opinion de ceux qui croyent trouver ici une chouette, et semble l'approuver. Ficoroni la réfute dans ses observations sur l'ouvrage cité de Montfaucon, *pag.* 56 ; en ajoutant qu'au modèle exact de cette tête de cheval qu'on conserve à l'académie de France, on ne voit absolument que des crins. Pinaroli, dans l'endroit cité par Winkelmann, prétend que c'est une chouette, mais il n'y reconnoît qu'un symbole de la sagesse de Marc-Aurele. Le *Spectateur anglois* veut que la chouette soit ici une figure allégorique qui sert à indiquer la patrie du sculpteur. C'est-là aussi l'opinion de quelques gens à Rome, à qui je l'ai entendu soutenir. *C. F.*

fait du tems de la république (1), et dans cette idée on le trouve plus médiocre qu'il ne l'est en effet. Egalement, parce qu'on a qualifié de figure égyptienne une statue de marbre de la même villa, on trouve le vrai style égyptien dans la tête (2), qui est de bronze, et qui n'indique rien moins que ce style. Il y a plus, c'est que cette tête, qui est de bronze, ainsi que les mains et les pieds, est un ouvrage du Bernin. Voilà ce qui s'appelle traiter l'architecture d'après le bâtiment. C'est avec tout aussi peu de fondement qu'on a donné le nom de Papirius avec sa mère, au fameux groupe de la villa Ludovisi (3); et c'est fort gratuitement que l'abbé Dubos trouve dans la physionomie du jeune homme un sourire malin (4), dont, en vérité, l'original n'indique pas la moindre trace.

Il ne suffit pas, lorsqu'on assigne le premier rang à une statue, d'imiter le ton tranchant du Bernin, qui nous donne la figure mutilée de Pasquin pour la plus belle figure de l'antiquité (5).

(1) Ficoroni, *Rom. antiq pag.* 20. — Raguenet (*Monumens de Rome, pag.* 26. 27. *Amster.* 1701. 12.) prétend que ce groupe représente Faustine et son gladiateur; et il trouve en conséquence sur la physionomie de la première une expression admirable du combat de la vertu avec le vice dans le cœur d'une femme. Mais il paroît ridicule à M. Heyne (*Sammlung antiq. Aufsatze, tom. j*, *p.* 162) de croire qu'on eût représenté la passion désordonnée d'une impératrice par un monument public. Il faudroit plutôt penser, dit ce savant, que ce groupe a pour objet Faustine et Marc-Antonin. On a deux médailles, ajoute-t-il, sur lesquelles on voit ce groupe, avec ces mots : *Veneri Vitrici. S. C.*, qui peut-être ont été frappées à l'occasion du départ de cet empereur pour l'armée, ou de quelque autre événement. *J.*

(2) Maffei *Stat. n.* 79.

(3) *Ibid.* n°. 63.

(4) *Réflex. sur la Poës. et la Peint. tom. I. pag.* 372.

(5) Bandinucci, *Vita di Bernini*, *pag.* 72. Bernini, *Vita del caval. Bernini*, *pag.* 13.

Le Bernin ne s'est pas trompé en cela. Cette statue est d'un excellent cizeau grec et fort antique, de l'espèce de marbre qu'on appelle *cipolla*. Le savant abbé Visconti prouvera, dans la description qu'il doit publier du cabinet Clémentin, par la comparaison d'une autre pareille tête et d'autres anciens fragmens trouvés à la villa Adrienne, que la statue en question représente Ménélas, qui tient dans ses bras le corps de Patrocle blessé entre les épaules. *C. F.*

Quand on avance de pareilles assertions, il faut motiver son jugement. Il auroit pu tout aussi bien nous donner la *Meta sudante*, devant le Colisée, pour un modèle de l'architecture ancienne.

Il en est d'autres qui n'ont eu besoin que d'une seule lettre pour nous nommer hardiment l'artiste (1). Un de ces soi-disans connoisseurs, après avoir passé sous silence les noms des artistes de plusieurs statues, et en particulier de celle de Papirius et sa mère, ou plutôt d'Oreste et Electre, ainsi que du prétendu Germanicus de Versailles, nous donne le Mars de Jean de Bologne de la villa Médicis pour une statue antique (2) : méprise qui a déjà égaré d'autres antiquaires (3). Un second, au lieu de nous faire connoître une bonne figure, nous décrit une assez mauvaise statue ancienne, savoir, le prétendu Narcisse du palais Barberin, et nous conte la fable de cet infortuné, épris de lui-même (4). Tel est encore l'auteur d'une description de trois statues du Capitole, la déesse *Roma* et les deux rois de Thrace, captifs (5), qui, à cette occasion, donne, contre toute attente, une histoire de Numidie (6). Les Grecs diroient ici : *Leucon porte une chose, et son âne en porte une autre.*

(1) Capac. *Ant. et Hist. Camp. felic. c. 2. p.* 9.

(2) Maffei, *Stat. ant. n.* 30.

(3) Montfaucon, *Diar. ital. p.* 222.

(4) Tetii, *Ædes Barberina*, *p.* 185. Aujourd'hui dans le cabinet Clémentin. La blessure qu'on voit à la cuisse droite, et l'air épouvanté répandu sur la physionomie et sur toute la figure, indiquent clairement que ce n'est pas un Narcisse, mais un Adonis blessé par le sanglier, comme le prouvera M. l'abbé Visconti dans la description de ce cabinet. *C. F.*

(5) Braschius, *De Trib. Stat.*, *c.* 13. *p.* 125.

(6) Je ne vois pas que cette histoire de Numidie, que donne, à l'endroit cité, Mgr. Braschi, soit déplacée. Comme cet écrivain prétend que ces deux statues représentent Siphax et Jugurta, rois de Numidie, faits esclaves et conduits en triomphe à Rome, il étoit nécessaire qu'il donnât quelque idée de ce pays, des guerres qu'il eut à soutenir contre les Romains, ainsi que du caractère de ces prisonniers, pour faire voir que les événemens du tems s'accordent avec ce qu'il dit des statues en question. Si ces deux statues représen-

Les descriptions des autres antiques répandues dans les galeries de Rome et dans les maisons de campagne, aux environs de cette ville, ne sont guère propres à augmenter nos connoissances sur l'art : faites sans réflexion, elles servent plutôt à nous égarer qu'à nous instruire.

Richardson, qui nous a donné une description des édifices de Rome et de ses environs, ainsi que des statues qu'ils renferment, parle de toutes ces choses comme un homme qui ne les auroit vues qu'en songe. Il a fait si peu de séjour dans cette capitale, qu'il y a plusieurs palais qu'il n'a pas vus du tout, et qu'il y en a d'autres qu'il n'a vus qu'une seule fois, comme il l'avoue lui-même. Cependant son livre, malgré ses défauts, est encore le meilleur que nous ayons dans ce genre. Il ne faut pas être étonné s'il nous donne pour antique une peinture à fresque du Guide (1).

Les voyages de Keysler, pour ce qui regarde les ouvrages de l'art, soit de Rome, soit des autres villes d'Italie, ne méritent pas même d'être cités ; car il a copié les plus mauvais livres dans ce genre.

Manilli a composé, avec beaucoup de soin, un livre particulier sur les antiques de la villa Borghese, et cependant il a passé sous silence trois morceaux très-remarquables. L'un est Penthésilée, reine des Amazones, qui arrive à Troie, chez Priam, auquel elle offre son secours ; l'autre est Hébé, qui, privée de sa fonction de présenter l'ambroisie aux dieux, est prosternée aux pieds des déesses, et leur demande pardon ; tandis que Jupiter a déjà donné son emploi à Ganymède ; le troisième est un bel autel triangulaire, sur lequel on voit représenté Jupiter à cheval sur un centaure ; morceau que personne, avant moi, n'avoit remarqué, parce qu'il est placé dans les voûtes souter-

tent véritablement deux rois thraces, comme le veut Winkelmann, ou deux rois numides, comme l'assure Mgr. Braschi, c'est ce qui sera mieux prouvé au livre vj, chapitre 5, §. 25. *C. F.*

(1) *Traité de Peint. T. 2. p. 275.*

raines

raines du palais. J'ai publié ces trois morceaux dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (1).

Montfaucon, éloigné des trésors de l'antiquité, a composé son ouvrage de réminiscence. Obligé de voir par les yeux d'autrui, il n'a pu juger que d'après des gravures et des dessins, ce qui lui a fait commettre de grandes méprises. (2) Hercule et Antée, au palais Pitti à Florence, ouvrage du dernier rang, et restauré de plus de moitié, n'est rien moins à ses yeux (3), et à ceux de Maffei (4), qu'un ouvrage de Polyclete. Il nous donne pour antique le Sommeil en marbre noir de la villa Borghese (5), statue qui est pourtant de l'Algardi; et l'un des grands vases faits aussi de marbre noir par Silvio de Veletri, et placés à côté de la figure du Sommeil, est, suivant lui, un vaisseau destiné à contenir une liqueur soporifique (6), parce qu'il l'avoit trouvé gravé sur la même planche. Que de choses importantes il a passées sous silence! Il dit qu'il n'a jamais vu d'Hercule en marbre avec une corne d'abondance; cependant la villa Ludovisi nous offre ce demi-dieu en Hermès de grandeur naturelle, et avec cette corne qui est véritablement antique. On voit encore Hercule avec le même attribut sur le fragment d'une urne funéraire (7), qui se trouve parmi les débris des antiquités

(1) *Explication de Monum. de l'ant. n.* 137. 16. 11.

Aujourd'hui non-seulement les statues dont Winkelmann parle ici, mais toutes les autres de la villa Borghese, sont restaurées et placées dans un local plus convenable, sur des piédestaux du plus beau marbre. *C. F.*

(2) Le père Montfaucon avoit cependant voyagé en Italie, et avoit vu Rome. Un grand nombre d'erreurs contenues dans son *Diario Italico* ont été relevées par Ficoroni, dans un petit volume d'observations sur ce sujet; auxquelles le savant Bénédictin a répondu, et avec raison, sur plusieurs points, sous le nom pseudonyme de Riccobaldi. *C. F.*

(3) *Antiq. expliq. Tom.* 1. *p.* 361, *Suppl. Tom.* 1. *p.* 215.

(4) *Stat. ant. N.* 43.

(5) *Antiq. expl. T.* 1, *p.* 365.

(6) *Ibid. liv.* 1. *ch.* 1. *n.* 2. *p.* 199. Montfaucon dit, à la vérité, ce que Winkelmann lui impute ici; mais il ajoute d'avoir acheté depuis une petite statue pour le cabinet de son abbaye, qui représente Hercule de la manière dont il est question ici. *C. F.*

(7) *Descrip. des pierres grav. du cab. de Stosch, sec. cl. sect.* 16. *n.* 1706.

de la maison Barberin qui ont été vendus il y a quelques années.

Il y a certaines erreurs d'antiquaires, adoptées par le public, et consacrées par le tems qui, par-là même semblent être à l'abri de toute réfutation. Le palais Giustiniani nous offre un monument rond de marbre, auquel on a donné la forme d'un vase, au moyen de différentes additions, et lequel a été orné d'une bacchanale en bas-relief. Cet ouvrage, publié par Spon, a été souvent gravé depuis, et inséré dans plusieurs livres dont on se sert pour expliquer l'antique. Bien plus, un lézard qui grimpe contre un arbre, a fait conjecturer que ce monument pourroit bien être de la main de Sauros, qui, de concert avec Batrachus, avoit construit le portique de Métellus; et toutefois le travail en est incontestablement moderne (1). Il en est de même d'un vase que Spon décrit dans une dissertation particulière (2). Tout connoisseur de l'antique et tout homme de goût voit d'abord que c'est une production moderne.

La plupart des méprises des savans en fait d'antiquités, proviennent du peu d'attention qu'ils apportent à discerner les restaurations modernes; car il en est bien peu qui distinguent du véritable antique les parties substituées à celles qui manquoient (3).

Fabretti a voulu prouver par un bas-relief du palais Mattéi, représentant une chasse de l'empereur Gallien (4), que dès-lors on étoit dans l'usage de ferrer les chevaux à la manière d'aujourd'hui (5); et il n'a pas remarqué que le pied du cheval

(1) On peut voir ce qui est dit à ce sujet dans mes *Recherches sur l'Architecture des anciens*, tome ij *de cet ouvrage.*

(2) *Discours sur une pièce antique du cabinet de Jacques Spon.*

(3) Voyez sur cela M. Heyne, *Dissertation sur les erreurs causées dans l'explication d'anciens monumens, par des restaurations fautives. Sammlung antiquarische aufsatze, tom. ij, pag.* 172. *J.*

(4) *Bartholi admir. antiq. Tab.* 24.

(5) Fabretti, *De Column. Traj. c.* 7. Montf. *Ant. explic. T. iv, part.* 1. *liv.* 6, *ch.* 3, *n.* 5, *p.* 79.

qui lui fournit sa preuve, est une restauration faite par un sculpteur ignorant (1). Montfaucon, en voyant un rouleau ou bâton, qui est moderne, dans la main d'un prétendu Castor ou Pollux de la villa Borghese, croit que ce sont les lois des jeux dans les courses des chevaux (2). Selon le même écrivain, un pareil rouleau, également moderne, dans la main du Mercure de la villa Ludovisi, offre une allégorie difficile à expliquer. Tristan, en dissertant sur la fameuse agate de la Sainte-Chapelle de Paris, prend la courroie du bouclier que tient le prétendu Germanicus, pour des articles de paix (3).

Wright (4) regarde comme véritablement antique un violon dans la main d'un Apollon de la villa Negroni, et il indique encore comme tel un autre violon que tient une petite figure de bronze conservée à Florence, et citée aussi par Addison (5). Wright croit défendre la réputation de Raphaël, en avançant que ce grand peintre a pris la forme du violon qu'il fait tenir à Apollon, dans son fameux tableau du Parnasse, au Vatican,

(1) Ce bas-relief est placé au troisième palier de l'escalier du palais Mattéi. Bartholi n'en parle pas à l'endroit cité; mais il allègue seulement les chasses de l'empereur Trajan, représentées sur l'arc de Constantin. On peut voir ce bas-relief dans Montfaucon, *Ant. expliq. tom. iij, part. 2, pag.* 329, *pl.* 183. Il se trouve aussi dans les *Monum. Matth. tom. iij, tab.* 40, *fig.* 2, *pag.* 77, où M. l'abbé Amaduzzi croit trouver, principalement par la comparaison du visage sur les médailles, que ce monument représente l'empereur Philippe et non l'empereur Gallien, comme l'assure Winkelmann, sans le prouver. M. l'abbé Amaduzzi s'est trompé en prétendant que Montfaucon l'attribue à Trajan, auquel il applique simplement les chasses de l'arc de Constantin. *C. F.*

(2) Montfaucon, *Ant. expliq. tom.* 1, *sec. part. liv.* 2, *ch.* 6, *n.* 4, *pag.* 297.

(3) *Comment. hist. tom.* 1, *p.* 106. Tristan s'est trompé en écrivant. Cette figure n'est pas celle de Germanicus; mais c'est celle qui se trouve à la droite, qui représente cet illustre Romain, et qui paroît véritablement tenir à la main un livre. Ceux qui n'ont pas l'ouvrage de Tristan, peuvent voir cette agate, dessinée à contre-sens, dans une explication de cet auteur, qui se trouve rapportée par Polenus, dans le Supplément des antiquités romaines de Grevius, *tom. ij, col.* 374. *C. F.*

(4) *Observ. made in travels through France, etc. pag.* 265.

(5) *Remarks, pag.* 241.

de la statue en question, que le Bernin n'a restaurée que cent-cinquante ans après Raphaël. On auroit eu autant de raison de citer un Orphée avec un violon sur une pierre gravée (1). C'est ainsi qu'on a cru voir, sur l'ancienne voûte peinte du temple de Bacchus près de Rome (2), une petite figure tenant aussi un violon. Pietre Sante Bartoli, qui avoit dessiné cette figure, reconnut ensuite sa méprise, et effaça ce violon sur sa planche gravée, comme je le vois par l'épreuve qu'il a jointe à ses dessins coloriés d'après les peintures antiques qui se trouvent au cabinet du cardinal Alexandre Albani. Par le globe placé dans la main de la figure de César, qui est au Capitole (3), l'ancien auteur de cette statue, suivant l'interprétation d'un poëte romain de nos jours (4), a voulu désigner le desir du dictateur de parvenir à l'autorité suprême : il n'a pas vu que les deux bras sont des restaurations modernes. Spence ne se seroit pas amusé à disserter sur le sceptre d'un Jupiter (5), s'il avoit remarqué que le bras est moderne, et par conséquent le sceptre.

Ceux qui publient des antiques devroient avoir l'attention d'indiquer les restaurations, dans les planches gravées, ou dans les explications des sujets. Il est certain que la tête du Ganymede de la galerie de Florence est assez mauvaise dans la planche gravée (6), mais elle est encore plus mauvaise dans l'original. Combien cette galerie ne renferme-t-elle pas de têtes modernes sur des statues antiques, qu'on n'a jamais pris la peine d'examiner ! Telle est, entr'autres, la tête d'un Apollon, dont Gori cite la couronne de laurier comme quelque chose de re-

(1) Maffei, *Gemme*, *tom. iv*, *p.* 96.

(2) C'est-à-dire, en mosaïque, comme Ciampini le dit, (*Veter. Monum. tom. ij*, *tab.* 1, *pag.* 2) et comme Winkelmann le remarque lui-même, *Hist. de l'art*, *liv. vj*, *ch.* 8, §. 15. *C. F.*

(3) Maffei, *Stat. ant. tab.* 15.

(4) M. l'abbé Rossi, dans un sonnet composé à l'occasion de la fête de l'académie de Saint-Luc à Rome, célébrée en 1738. *C. F.*

(5) *Polymetis*, *dialog.* 6, *pag.* 46, *not.* 3.

(6) *Mus. Flor. tom. iij*, *tab.* 5.

marquable (1). Le Narcisse, le Prêtre phrygien (2), la Matrone assise (3), la Vénus *genitrix*, ont des têtes modernes. Les têtes d'une Diane et d'un Bacchus avec un Satyre à ses pieds (4), ainsi que celle d'un autre Bacchus qui tient une grappe de raisin en l'air, sont très-mauvaises (5). La plupart des statues de la reine Christine de Suède, qui sont aujourd'hui à Saint-Ildefonse en Espagne, ont pareillement des têtes modernes ; et les bras des huit Muses qui se trouvent dans le même endroit, sont restaurés.

Une grande partie des méprises des écrivains viennent de la faute des dessinateurs. L'explication de l'Apothéose d'Homère par Cuper en est un exemple. Le dessinateur a pris la Muse tragique pour une figure d'homme, et il n'a pas indiqué sur le dessin le cothurne, qui est très-remarquable sur le marbre. Quant à la Muse qui est à l'entrée de la grotte, il lui fait tenir un rouleau écrit, au lieu du plectrum. Le commentateur de ce monument fait d'un trépied sacré un *tau* égyptien, et prétend voir trois bouts au manteau de la figure placée devant le trépied, ce qui ne se trouve pas non plus sur l'original.

Il est donc très-difficile, pour ne pas dire impossible, d'écrire hors de Rome un ouvrage solide sur l'art chez les anciens, et sur les antiquités peu connues ; mais il est encore plus difficile

(1) Gori n'a rien trouvé de particulier dans cette couronne ; il en parle seulement, comme il a, en général, coutume de faire mention de tous les ornemens des statues. *C. F.*

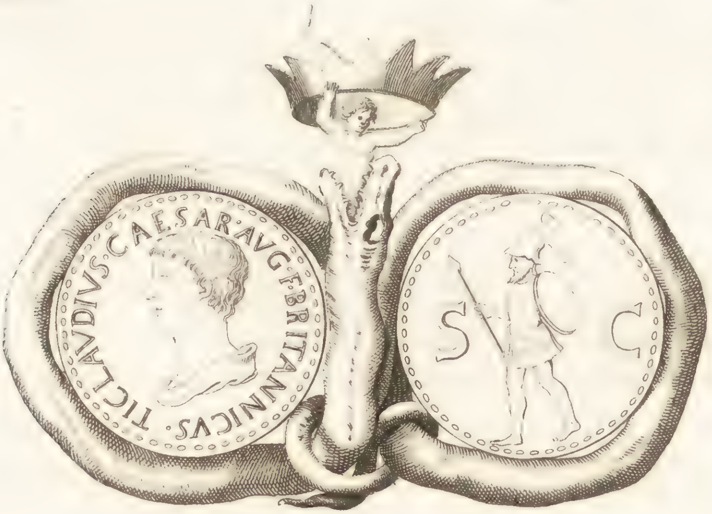
(2) Gori avertit non-seulement que la tête de cette statue est moderne, mais que tout le reste l'est de même, à l'exception de la poitrine, à laquelle ont été jointes toutes les autres parties du corps de la statue, dont on a fait un roi phrygien. Il pense cependant, et avec quelque fondement, que cette statue devoit plutôt représenter Atis, prêtre et amant de Cybèle. *C. F.*

(3) Gori prévient que la tête de cette statue a été restaurée. *C. F.*

(4) Ce n'est ni un Satyre, ni un Faune, c'est un homme véritable ; et Gori pense que ce doit être Ampelus. *C. F.*

(5) *Mus. Florent. tom. iij*, *tab.* 10. 71. 80. 82. 32. 19. 47. 50.

de saisir la connoissance de l'art dans les ouvrages des anciens : après les avoir vus cent fois on y fait encore de nouvelles découvertes. Mais la plupart des soi-disans connoisseurs de l'art pensent acquérir les notions de l'antique , en promenant avec indifférence leurs regards sur les monumens , à-peu-près comme certains amateurs des belles-lettres croient saisir les principes de la littérature en lisant des journaux. Vous entendez ceux-là raisonner d'un ton tranchant sur le Laocoon, comme ceux-ci sur Homère, et cela devant des gens qui ont passé bien des années à étudier l'un et l'autre. Aussi parlent-ils du plus grand des poëtes comme la Mothe, et de la plus parfaite des statues comme l'Arétin. En général, la plupart des savans qui ont écrit sur ces matières , sont comme les fleuves , qui s'enflent lorsqu'on n'a pas besoin de leurs eaux , et qui restent à sec quand leurs eaux seroient le plus nécessaires.



PRÉFACE

*Des Éditeurs de la traduction italienne de l'*Histoire de l'art chez les anciens, *publiée à Milan en* 1779. (1)

Il n'auroit certainement pas été juste que les Italiens fussent obligés de lire dans une langue étrangère cet ouvrage de l'immortel Winkelmann, conçu et écrit en Italie, établi sur des monumens qui pour la plupart se conservent dans ce pays, et destiné à faire connoître le prix des arts qui tiennent au dessin, et à en développer, en quelque sorte, la métaphysique chez les anciens. Nous nous flattons par conséquent d'avoir rendu un véritable service à nos compatriotes en leur en donnant une traduction en notre langue.

Comme dans la vie de Winkelmann, insérée dans la préface des éditeurs de Vienne, il est dit, qu'étant sur le point de faire traduire en françois son *Histoire de l'art*, pour la publier dans les deux langues à la fois, il avoit demandé, entr'autres, qu'il n'y fût fait aucun changement, ni la moindre addition, on pourroit croire qu'il regardoit cet ouvrage comme fini et parfaitement corrigé; de sorte, disent ces éditeurs, qu'on ne sauroit, sans se rendre coupable, y faire aucune altération. Mais

(1) Nous n'avons pris de cette préface que ce qui étoit relatif à la partie du travail des éditeurs de Milan dont nous avons plus ou moins fait usage; le reste nous a paru inutile à donner, comme étranger à notre édition, et même au fond de l'ouvrage de Winkelmann. *J.*

comme ils y ont d'ailleurs reconnu quelques erreurs, ils les ont indiquées et relevées dans cette préface, afin de ne point contrevenir à cette défense. Nous avons été moins scrupuleux, sans craindre cependant que l'ombre de Winkelmann en soit irritée, et moins encore que le Lecteur nous en sache mauvais gré.

Il n'est guère facile de concevoir comment Winkelmann, qui avoit écrit sur des feuilles volantes, et qui avoit fait au crayon des notes et des additions à son ouvrage, soit parvenu à donner avec tant d'exactitude les changemens nécessaires à l'original; de quelle manière cet auteur, qui a suppléé à plusieurs omissions dans ses *Remarques sur l'Histoire de l'art*, et dans son *Explication de monumens de l'antiquité*, ait ensuite pu exiger qu'on laissât dans la nouvelle édition toutes les inexactitudes de la première; ni comment l'ouvrage étant assez parfait pour n'avoir besoin d'aucun changement, il se trouve néanmoins des différences entre l'original allemand imprimé à Vienne, et la traduction françoise commencée à Berlin, par M. Toussains, que nous avons sous les yeux. Quelque puisse en être la cause, il est certain qu'en plusieurs endroits les transpositions de périodes et même de paragraphes entiers sont utiles, si même elles ne sont pas absolument nécessaires pour conserver l'ordre, et pour éviter les répétitions. Il nous a paru également convenable d'éclaircir quelques passages obscurs, d'adoucir quelques expressions trop fortes, sur-tout quand il s'agit de critiquer des savans du premier ordre, de rectifier le texte et les citations, de redresser quelques erreurs, et de corriger quelques négligences, quoique d'ailleurs de peu d'importance pour le fond de l'ouvrage.

De plus, nous avons jugé à propos d'adopter une marche différente de celle de l'auteur. Il a partagé son livre en deux parties dont la première contient cinq chapitres, qu'il a divisées tantôt en deux et tantôt en un plus grand nombre de sections, de paragraphes et d'articles. Cette marche, quoiqu'elle présente clairement

clairement par la table des matières, la classification des objets, paroît tenir trop de l'école; outre qu'elle a l'inconvénient d'offrir des divisions extrêmement inégales, et qu'elle ne laisse point au Lecteur le repos nécessaire. Le chapitre IV de la première partie occupe plus de la moitié de l'ouvrage, tandis que le chapitre V ne contient qu'un petit nombre de pages; et la seconde partie, qui comprend un peu moins de la moitié de l'ouvrage, n'a ni chapitres, ni sections. Ce défaut n'est sans doute pas considérable; cependant nous avons cru devoir donner à un ouvrage aussi intéressant la forme dont se servent pour l'ordinaire les meilleurs historiens de nos jours. Nous avons donc divisé l'*Histoire de l'art* en douze livres, et chacun de ces livres en plusieurs chapitres; de sorte que la première partie renferme huit livres et la seconde partie quatre livres (1).

Winkelmann a demandé non-seulement qu'on ne fît aucun changement au texte de l'*Histoire de l'art;* mais il a même exigé qu'on n'y ajoutât point de notes : conditions qu'il auroit été raisonnable de prescrire si l'édition s'étoit faite pendant sa vie, comme il l'espéroit probablement; mais il n'a point prétendu sans doute que ces conditions s'étendissent au-delà de son existence, et il étoit trop juste, trop ami de la vérité, pour qu'il pût porter envie à ce que d'autres améliorassent son travail.

(1) Nous avons pensé qu'il ne falloit pas s'écarter de la division et de la marche données par Winkelmann à son ouvrage, malgré l'exemple que nous en fournissent les éditeurs de Milan, et M. Carlo Fea, qui n'a fait que les imiter en cela. Tout ce que nous nous sommes permis c'est de suivre l'édition de M. Huber, qui a divisé le quatrième livre en huit chapitres, tandis que l'auteur ne l'avoit partagé qu'en cinq chapitres; mais comme la division de M. Huber paroît plus utile, en ce qu'elle distingue mieux les objets, nous avons cru bien faire de nous y conformer; de même que de partager aussi, avec cet éditeur, en chapitres le sixième livre, que Winkelmann fait marcher de suite, en se contentant d'indiquer simplement en marge, par forme de sections, les époques de l'art, dont il est question dans ce livre. *J.*

Nous nous sommes par conséquent permis d'y joindre des notes tirées des mêmes fonds où l'auteur avoit puisé, ou prises dans des ouvrages de même nature que le sien, ou fondées sur des observations et des découvertes faites depuis peu, ou destinées à expliquer d'anciens monumens de l'art qu'il n'avoit pas connu, ou enfin à relever des erreurs dans lesquelles il étoit tombé, le plus souvent en s'appuyant sur le témoignage des auteurs qu'il cite.





PRÉFACE

*Mise à la tête de l'édition italienne de l'*Histoire de l'art chez les anciens, *publiée à Rome, par M. Carlo Fea, en* 1783. (*)

Lorsque je me proposai de publier à Rome une nouvelle édition de l'*Histoire de l'art chez les anciens*, par Winkelmann, mon intention étoit de suivre simplement la traduction qui avoit été donnée de ce livre à Milan, en 1779. Les soins que les éditeurs prétendoient, dans leur préface, avoir pris relativement à l'exactitude et à la fidélité de la version, ainsi que par rapport aux citations des auteurs, et aux corrections du texte, me firent croire que je n'avois qu'à marcher servilement sur leurs traces. Mais depuis ayant mieux réfléchi sur cet objet, et poussé par le desir qui m'a toujours mu, de m'assurer par moi-même, quand

(*) Nous n'avons pris de la préface de M. Carlo Fea que ce qui sert à indiquer le travail que ce savant traducteur a fait sur l'ouvrage de Winkelmann, et dont nous avons en grande partie profité ; le reste, qui ne contient que des éloges et des réflexions critiques sur notre auteur, nous a paru inutile à donner ici. *J.*

je le pouvois, de la vérité des promesses des auteurs et des éditeurs, dont j'en avois trouvé beaucoup en faute (1), je me suis permis d'examiner cet ouvrage avec plus d'attention, et j'ai été bientôt convaincu que ce travail ne seroit point fait à pure perte. Je me suis apperçu qu'un grand nombre de citations avoient été omises, et qu'une infinité d'autres étoient faites à contre-sens; sans parler des erreurs qui se trouvent dans le texte même de l'auteur. Je crus donc devoir m'appuyer de l'avis de quelques personnes versées dans les antiquités, qui toutes me confirmèrent dans l'idée qu'il se trouvoit dans l'édition de Milan plusieurs incorrections qui demandoient à être redressées. Mais il ne me resta plus de doute sur cet objet, après que M. le chevalier d'Azara m'eut communiqué la nouvelle traduction de l'*Histoire de l'art*, publiée en françois par M. Huber à Leipzig, en 1781. La pensée me vint alors d'avoir recours à l'original allemand de cet ouvrage; et je vis que les éditeurs de Milan, aussi bien que M. Huber s'éloignoient souvent, dans leur traduction, du vrai sens de l'auteur; j'observai qu'ils avoient adopté souvent des termes génériques et insignifians, au lieu des termes propres de l'art; qu'en un style déclamatoire et empoulé ils s'étoient livrés à un bavardage inutile (2), et qu'il s'en falloit de beaucoup qu'ils eussent fait les améliorations et les corrections qu'ils semblent promettre. Je fus convaincu

(1) Voyez *Vindiciæ*, et *Observ. juris. vol.* 1.

(2) Il est vrai que le style de Winkelmann est, en général, sec et mauvais dans les ouvrages qu'il a publiés en allemand; langue dans laquelle il avoit perdu l'habitude d'écrire, ainsi qu'il le dit lui-même dans une lettre à M. le conseiller Heyne, datée de Rome le 13 Juillet 1763. *C. F.*

également que les erreurs de l'auteur même y sont fort fréquentes.

Ne pouvant me résoudre à publier de nouveau un ouvrage dont l'utilité n'étoit rien moins que réelle, et à répéter une multitude de fautes, je pris la résolution de revoir le tout, et de faire les corrections que je pourrois juger nécessaires d'après la comparaison exacte avec l'original allemand.

J'ai profité pour cet effet des bontés de M. le conseiller Reiffenstein, Prussien de nation comme Winkelmann, de qui il a été l'ami intime pendant plus de vingt ans qu'il a demeuré à Rome. J'ai consulté en même tems les versions françoises que MM. Sellius et Robinet ont faites avec plus d'exactitude d'après la première édition allemande de l'*Histoire de l'art;* mais je me suis sur-tout servi de la *Description des pierres gravées du cabinet du baron de Stosch* et du *Traité préliminaire de l'Explication de Monumens de l'antiquité qui n'ont pas encore été publiés,* principalement dans les endroits où Winkelmann traite les mêmes sujets, et dont j'ai quelquefois adapté les mots et les phrases, lorsqu'il y avoit un sens louche dans le texte allemand, ou que l'explication en étoit plus exacte que dans la traduction italienne de Milan. Par ces moyens je suis parvenu non-seulement à corriger une infinité de fautes de cette traduction, mais aussi à réduire à leur juste valeur une quantité de passages de l'original, dont les contre-sens doivent être attribués au copiste, ou à l'imprimeur de Vienne, ou peut-être même à quelque oubli de la part de Winkelmann; contre-

sens qui ne se trouvent point dans les ouvrages dont je viens de parler, ni dans la première édition de l'*Histoire de l'art.*

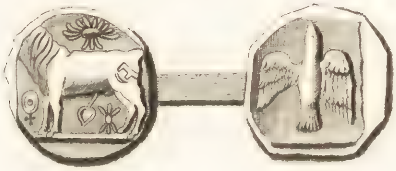
A l'exactitude du texte j'ai voulu que répondît celle des citations, qui n'est pas moins nécessaire ; et que j'ai par conséquent toutes refondues, à quelques-unes près de peu d'importance, dont je n'ai pu me procurer les livres ; mais j'y ai souvent suppléé par les mêmes citations faites dans l'*Explication de Monumens de l'antiquité, etc.* De cette manière je suis parvenu à rapporter plus fidélement et plus exactement les passages cités des auteurs anciens et modernes, lesquels dans l'édition allemande, mais plus encore dans les traductions, avoient été oubliés ; sur-tout les passages grecs, dont j'ai cru devoir donner la traduction latine au bas des pages, d'après les meilleurs interprêtes connus. Ce travail m'a permis aussi de défendre les écrivains cités contre la critique injuste de Winkelmann et d'autres, et de maintenir la véritable leçon, ou d'en donner l'explication que j'ai regardée comme la plus probable et la plus correcte.

En troisième lieu, j'ai ajouté un grand nombre de notes par lesquelles j'ai relevé et corrigé une infinité de passages du texte qui contenoient des erreurs, ou dont le sens n'étoit pas clair, tant par rapport à l'érudition qu'à la qualité et à la forme des monumens cités, ainsi qu'au local où ils se trouvent placés ; j'y ai joint aussi plusieurs réflexions relatives aux sujets dont il est parlé, et des notions sur quelques ouvrages de l'art auxquels Winkelmann n'avoit pas pensé, ou qui ont été découverts depuis

sa mort. Je sais que je me suis quelquefois un peu livré à des questions qui ne tiennent pas immédiatement à l'art ; mais j'ai pensé que cela étoit nécessaire afin de répandre de la lumière sur des parties de l'histoire ancienne qui ont rapport à l'art, que Winkelmann et d'autres antiquaires m'ont paru avoir négligées ; telle est, par exemple, celle qui concerne les Egyptiens. Ce qui m'a semblé d'autant plus essentiel, que notre auteur ayant voulu réduire tout en système, a établi des règles générales et absolues qui n'ont jamais existées et qui sont sujettes à une infinité d'exceptions. D'ailleurs, se confiant à l'étendue de ses connoissances, il a pris souvent un ton magistral et décidé, capable d'en imposer aux personnes qui ne sont pas versées dans la matière qu'il traite, quoiqu'il ait quelquefois, sans doute par inadvertance, défiguré le véritable sens des auteurs qu'il cite, et qu'il leur fasse dire le contraire de ce qu'ils ont avancé, ou en a tiré de fausses conséquences.

Winkelmann s'étoit bien apperçu lui-même que dans la première édition de l'*Histoire de l'art* il lui étoit échappé beaucoup de bévues, ainsi que dans ses autres ouvrages ; et il en convenoit ingénuement avec ses amis. Il employa en conséquence plus de cinq ans à y faire des corrections, des améliorations et des augmentations. Aussi se flatta-t-il alors que non-seulement l'*Histoire de l'art* étoit la meilleure de ses productions ; mais il étoit persuadé que si quelque chose pouvoit être regardé comme parfait, c'étoit ce livre : tant il est vrai que *decipimur specie recti ;* c'est avec chagrin que j'ai été

forcé de prouver que son amour-propre étoit mal fondé à cet égard. En comparant la seconde édition avec la première je me suis apperçu qu'il n'y avoit fait que fort peu de changemens, et que les erreurs corrigées n'étoient qu'en petit nombre; que d'ailleurs, soit par amour pour la brieveté, soit pour placer des choses nouvelles, il en avoit ôté plusieurs passages, qu'il auroit été aussi convenable d'y conserver que le reste.



MÉMOIRES



MÉMOIRES

Sur la vie et les ouvrages de Winkelmann ;

PAR M. HUBER (1).

On peut dire de Winkelmann, ce que Corneille disoit de lui-même, qu'il ne doit qu'à lui seul toute sa renommée. La nature, qui lui avoit imprimé le sceau du génie, l'avoit doué en même-tems de cette persévérance nécessaire pour corriger les influences de son origine. Obligé, pendant la plus belle partie de sa jeunesse, de lutter contre l'indigence, il eut besoin de toute la force de son ame pour ne pas perdre courage. Avec tant d'obstacles à vaincre, pouvoit-on prévoir qu'il fixeroit un jour le degré d'estime qu'on doit avoir pour les chefs-d'œuvre des anciens que les siècles ont épargnés ? Sa naissance fut obscure. Fils unique d'un pauvre cordonnier, il naquit le 9 Décembre 1717 (2), à Stendal, petite ville de la vieille Marche de Brandebourg, à deux lieues de l'Elbe. Il reçut sur les fonts de baptême, les noms

(1) M. Huber a pris ces mémoires dans la préface des éditeurs de l'*Histoire de l'art* publiée à Vienne, en 1776. Nous nous sommes permis d'y faire des retranchemens assez considérables. *J.*

(2) Il y en a qui prétendent que Winkelmann reçut le jour en 1718. *J.*

de Jean-Joachim ; mais dans la suite il renonça à ce dernier nom, sans doute parce qu'il blessoit son oreille. Dès sa plus tendre jeunesse il montra les plus heureuses dispositions pour l'étude. Son père fournit aux dépenses nécessaires pour son instruction, et les continua tant qu'il put travailler; mais étant devenu infirme, il fut obligé de se retirer à l'hôpital de Stendal, et d'abandonner son fils à lui-même. Il le destinoit à l'état ecclésiastique, pour lequel Winkelmann n'a jamais eu la moindre vocation.

Le premier maître de Winkelmann fut un certain Toppert, recteur du collége de Stendal, qui, trouvant que son élève avoit une mémoire heureuse et un jugement sain, lui donna des soins particuliers. Dans un âge très-tendre, Winkelmann entendoit déja assez les langues savantes pour trouver du plaisir à la lecture des auteurs classiques (1). Son maître, charmé de ses progrès, le regardoit comme un prodige; le seul grief qu'il eût contre lui, fut qu'il n'étoit pas aussi attentif aux leçons de théologie qu'à celles des autres sciences. Il le surprit même plus d'une fois faisant des extraits des auteurs latins, auxquels il prenoit plus de goût qu'aux définitions théologiques. Sur ce point, il ne put rien gagner, ni par les voies de l'indulgence, ni par celles de la rigueur. Cicéron étoit son auteur favori, et les oraisons de l'orateur romain étoient les modèles sur lesquels il cherchoit à se former. Pour subvenir à ses petites dépenses, il enseignoit à lire à des enfans. Toppert ayant perdu la vue, prit chez lui le jeune Winkelmann, qui fut obligé de voir, de lire et d'écrire pour lui. Le maître, sensible aux attentions de son disciple, l'en récompensa par de bons conseils, et par la permission qu'il lui donna de se servir à son gré de sa bibliothèque. Parmi les sciences qu'il cultivoit alors par prédilection, étoient l'histoire, la géographie, la philosophie, les langues, et sur-tout

(1) Dans les dernières années de sa vie, il s'appliqua à Rome, à l'étude de la langue arabe. *C. F.*

les antiquités. On rapporte que son goût pour les recherches de l'antique se manifesta dès sa plus tendre jeunesse, et que les jours d'été il alloit avec ses camarades fouiller les sablonnières de Stendal pour en tirer des fragmens d'urnes, qu'il conservoit comme des reliques.

Le desir d'étendre ses connoissances, ne le laissa pas long-tems en repos dans le lieu de sa naissance. A l'âge de seize ans Winkelmann se rendit à Berlin avec une lettre de recommandation à M. Damm, recteur du collége de Cœlln. Les heures qu'il ne destinoit pas à l'étude, il les employoit à donner des leçons dans les sciences qu'il possédoit déja. Bon fils, il faisoit encore des épargnes avec lesquelles il soulageoit son vieux père. Après un séjour d'un an à Berlin, il retourna à Stendal dans les bras de ses parens, et dans la bibliothèque de son instituteur. Les bienfaits qu'il avoit reçus à Berlin étoient restés gravés dans son cœur reconnoissant. Au bout de trente ans, il écrivoit de Rome à un de ses amis de Zurich, en ces termes :

« Demandez à M. le professeur Sulzer, si le pasteur Kuhze à « Berlin vit encore. Il m'a fait du bien dans le tems que j'y étois « au collége. Je lui aurois écrit de Rome, si je n'avois pas craint « que ma lettre n'eût été mal reçue à cause de mon changement « de religion. Je prie M. Sulzer de le voir de ma part, et de lui té- « moigner les sentimens de ma reconnoissance. J'ai connu aussi « dans cette ville le recteur Damm ; je lui fais mes salutations, « s'il est encore en vie. Du reste, je n'ai pas revu Berlin depuis « l'âge de dix-sept ans ».

Revenu à Stendal, Winkelmann reprit ses études et ses fonctions. C'est un usage assez généralement établi dans les villes d'Allemagne, que des troupes de pauvres écoliers qu'on nomme *chœurs*, se promènent en procession dans les rues, et chantent des cantiques et des motets. Winkelmann fut le coryphée d'un de ces chœurs. Cette place lui donnoit non seulement de quoi fournir au peu de besoins qu'il avoit, mais lui suffisoit encore

pour soulager ses pauvres parens. Comme il avoit l'ambition de se faire un nom dans les lettres, il se roidissoit contre les difficultés. Au sein même de l'indigence, il nourrissoit de grands projets, et il ne perdit jamais l'espérance de les exécuter.

Ne pouvant plus rien apprendre à Stendal, il se rendit en 1738 à l'université de Halle, dans l'intention de continuer ses études. Peu de tems après son arrivée dans cette ville, il fit un voyage à Dresde avec quelques-uns de ses compatriotes, autant pour connoître les objets de curiosité de cette capitale, que pour voir les solemnités qui s'y faisoient à l'occasion du mariage de la princesse de Saxe avec le roi des deux Siciles. On pense qu'il avoit un autre but, et qu'il avoit entrepris ce voyage dans l'espérance de trouver une place à Dresde. Muni d'une lettre de recommandation pour M. Lœscher, sur-intendant de cette ville, il s'étoit flatté de réussir par ce canal; mais n'ayant pas eu l'avantage de plaire à son protecteur, il fut obligé de renoncer à son projet.

De retour à Halle, il réprit ses études. Il ne fréquentoit que rarement les leçons publiques; mais il profitoit d'autant plus des bibliothèques, n'ayant pas le moyen de se procurer les livres qui lui étoient nécessaires. Pour s'exercer, il faisoit des traductions des anciens, et des commentaires sur Hérodote, qui fut toujours son auteur favori. Il se nourrissoit l'esprit de la lecture des écrivains grecs. L'étude des anciens occupoit tellement les facultés de son ame, qu'elle lui faisoit oublier souvent les besoins du corps. Sobre par goût et par nécessité, il ne vivoit la plupart du tems que de pain et d'eau; et quoiqu'il manquât souvent de tout, on l'a toujours vu gai et content. Sa candeur lui faisoit des amis, et ses talens des protecteurs. Cependant la perspective qu'il avoit n'étoit rien moins que brillante. Vers la fin de ses études il avoit écrit plusieurs fois au savant Gessner, professeur à l'université de Gœttingue, pour le prier de lui procurer quelque place, mais ses démarches

furent infructueuses. Après avoir fait d'autres tentatives inutiles, il se vit obligé d'entrer précepteur chez un bailli dans le pays d'Halberstat.

Le désir de voyager, si naturel aux jeunes gens d'un tempérament ardent, fut toujours une passion chez lui. S'étant mis un peu en fonds, il forma le projet d'aller à Paris. Plus jeune encore il avoit voulu faire le voyage d'Egypte, déguisé en pélerin, pour contempler les fameuses ruines de ce pays. Ce fut une lecture de César qui lui fit naître le dessein de voyager en France. Soutenu par son seul courage, il partit à pied en 1741, dans l'intention de se rendre à Paris. Il avoit poussé sa course jusqu'à Gelnhausen près de Francfort, lorsqu'il sentit la témérité de son entreprise et l'impossibilité de l'exécution, rendue plus difficile encore par les troubles de la guerre qui venoient d'éclater de ce côté-là. En revenant de ce voyage manqué, il lui arriva une aventure qu'il a racontée à plusieurs de ses amis. Se trouvant sur le pont de Fulda dans un équipage assez délabré, il voulut se rajuster un peu avant d'entrer dans la ville, et surtout se faire la barbe. Au moment qu'il portoit le rasoir à son visage, il entendit jeter de grands cris : c'étoient des dames qui venoient en voiture à l'autre bout du pont, et qui, voyant l'action de Winkelmann, crurent qu'il alloit se couper la gorge. Arrivées près de lui, elles font arrêter leur voiture, et lui demandent ce qu'il vouloit faire? Il leur raconte naïvement le mauvais succès de son entreprise, et l'état dans lequel il se trouvoit. Leur curiosité satisfaite, elles le prièrent d'accepter quelque argent, afin qu'il pût continuer plus commodément sa route.

Revenu à Halle, il chercha une nouvelle place de précepteur. Il fut quelque tems en cette qualité auprès des enfans de M. Stollmann, capitaine de cavalerie en garnison à Osterbourg, et ensuite chez le grand-bailli Lamprecht à Heimersleben. C'est dans cette dernière place qu'il fit connoissance avec M. Boysen, qui, venant à quitter le correctorat de Seehausen pour un

emploi plus considérable, fut chargé de se donner un successeur. Winkelmann reçut cette place à la recommandation de son prédécesseur, et entra en fonction en 1742 ; mais il étoit déja trop grand pour une si petite sphère. Voici ce que M. Boysen écrivit à M. Gleim sur ce sujet :

« J'appuyai Winkelmann de toutes mes forces, après qu'il « m'eut donné des preuves étonnantes de ses connoissances « dans la littérature grecque. — Mais qu'en est-il arrivé ? Tout « le monde est persuadé à Seehausen que j'ai eu plus à cœur « les intérêts de Winkelmann que ceux du collége. Plusieurs « de mes amis m'ont fait là-dessus les plus amers reproches. Le « nouveau correcteur ne sait pas prêcher ; il se peut aussi qu'il « n'ait pas le don extérieur de l'instruction, ou que le cercle « dans lequel il se trouve soit trop étroit pour lui. Quoiqu'il « en soit, le nombre des écoliers a considérablement diminué. « Winkelmann m'a prié de vive voix et par écrit de le pourvoir « ailleurs. » —

Il paroît pourtant qu'on a reconnu une partie de son mérite, si l'on en juge par les attestations avantageuses qu'il obtint de ses supérieurs. Du reste, on voit par ce qu'il écrivit long-tems après de Rome à un de ses amis de Zurich, qu'il déploya toute sa philosophie pour ne pas perdre courage dans ses fonctions de maître d'école à Stendal et à Seehausen.

« Soyons toujours comme les enfans à table, et contentons- « nous de ce qu'on nous sert, sans porter nous-mêmes la main « au plat, et sans murmurer lorsqu'on nous donne peu. Jouons « notre personnage, quel qu'il soit, du mieux que nous pouvons. « J'ai rempli autrefois la fonction de maître d'école avec la plus » grande ponctualité, et j'ai appris l'a, b, c à des enfans sales « et teigneux, tandis que j'aspirois pendant cette occupation à « la connoissance du beau, et que je méditois tout-bas des com- « paraisons d'Homère. Je me disois alors, comme à présent : « Paix, mon cœur, tes forces surpassent encore tes ennuis. »

Toute sa conduite à Seehausen, mêlange de mécontentement et d'inquiétude, décéloit un homme qui n'avoit pas envie de rester toute sa vie régent de collége, et qui formoit dans le silence de plus vastes projets. L'usage qu'il faisoit du tems dont il pouvoit disposer sans négliger les devoirs de son emploi, prouve la vraisemblance de cette conjecture. Il employoit ce tems à se faire un magasin d'extraits, fruit de ses lectures, et à apprendre les langues modernes.

Son père vivoit encore. Accablé sous le poids des ans, il n'avoit d'autre consolateur que ce fils, qu'il appella auprès de lui Winkelmann n'hésita point à remplir les devoirs de la piété filiale, et s'empressa de se rendre aux vœux de son père. Il ne reprit ses fonctions à Seehausen que lorsqu'il eut fermé les yeux de son père, et qu'il eût tari les pleurs que sa perte lui avoit fait répandre. Cependant, toujours tourmenté du désir d'augmenter ses connoissances, et de parcourir une carrière plus analogue à son goût, il songea enfin à trouver un Mécène, et cette fois il ne fut point trompé dans le choix qu'il en fit.

M. le comte de Bunau est connu généralement pour un habile ministre, un bon historien, un généreux protecteur des lettres. Son *Histoire de l'Empire* sera toujours, sinon un modèle de goût, du moins un monument de son profond savoir; et sa bibliothèque, formée par ses soins, rend aujourd'hui la bibliothèque électorale de Dresde, à laquelle elle est incorporée, une des plus célèbres de l'Europe. Tel fut le protecteur sur qui Winkelmann jetta les yeux. Dans une lettre qu'il lui écrivit en assez mauvais françois, il lui exposa les désagrémens de sa situation, et lui demanda une place dans sa bibliothèque.

Cette lettre, datée du 16 Juin 1748, de Seehausen, dans la vieille Marche de Brandebourg, fur reçue favorablement; et dès-lors Winkelmann ne songea plus qu'à se rendre en Saxe (1).

(1) Cette lettre, et toutes les autres citées dans ces mémoires, se trouveront dans le *Recueil de lettres familières* de Winkelmann, qui formera le septième volume de cette édition. *J.*

En effet, il partit de Seehausen, et arriva à pied à Nœthenitz, terre située près de Dresde, où M. le comte de Bunau avoit sa bibliothèque. Winkelmann, qui venoit de faire un si grand pas, se crut au comble de ses vœux. Retiré dans ce temple des Muses, il pouvoit nourrir son esprit de la lecture des anciens et des modernes ; il pouvoit rectifier ses idées et acquérir de nouvelles richesses littéraires. Il y trouva de plus un ami dont l'amitié ne se démentit jamais. M. Franke, bibliothécaire et auteur du catalogue raisonné de la bibliothèque de Bunau, n'étoit pas moins estimable par la bonté de son cœur que par l'étendue de ses connoissances. Cependant ces deux hommes ne se lièrent pas d'abord. Ils vécurent même au commencement avec beaucoup de réserve, ayant de la défiance l'un de l'autre; défiance qui leur avoit été suggérée par un tiers ; mais cet état étoit trop pénible pour des personnes du caractère de Winkelmann et de Franke, qui étoient la candeur et la franchise même. Ils s'expliquèrent enfin, et dès ce moment ils cimentèrent une amitié qui dura jusqu'à leur mort. Dans une lettre que Winkelmann adressa à M. Franke de Rome, en 1764, il avoue ses torts, et il épanche les sentimens de son ame dans les termes les plus touchans.

M. Franke, quelque tems après la mort de son protecteur, M. le comte de Bunau, fut nommé bibliothécaire de la bibliothèque électorale de Dresde. Il avoit promis de donner la vie de son ami, et de publier un volume de ses lettres; mais il n'a pas eu le tems d'ériger ce monument à l'amitié, la mort l'ayant surpris le 19 Juin 1775.

Winkelmann au milieu des trésors littéraires d'une immense bibliothèque, reprit ses études favorites. Il y trouva des ouvrages précieux, et il en profita selon sa méthode. L'art chez les anciens attira toute son attention. De l'inspection des recueils de gravures de Nœthenitz, il passoit à la contemplation des ouvrages antiques et modernes de Dresde; et dès-lors il posa, sans s'en douter,

douter, les fondemens de son *Histoire de l'art.* Telles furent ses occupations depuis 1748 jusqu'en 1755.

Le voisinage de Dresde fut très-utile à Winkelmann. Indépendamment des productions de l'art qu'il y vit, il eut le bonheur d'y trouver des hommes dont il sut tirer parti. Il se lia d'amitié avec MM. de Hagedorn, Oeser et Lippert; et ne tarda pas à captiver aussi celle de M. Heyne, qui avoit alors l'inspection de la bibliothèque du comte de Bruhl, et qui ajoute aujourd'hui au lustre de l'université de Gœttingue. Ces deux hommes s'étant perdus de vue, renouvellèrent leur ancienne connoissance en 1764. M. Heyne ayant annoncé à son ami que la société littéraire de Gœttingue l'avoit élu au nombre de ses membres, reçut de Winkelmann une lettre de remercimens pleine d'affection. Ils établirent alors une correspondance qui ne finit qu'à la mort de Winkelmann. M. de Munchhausen, ce protecteur zèlé des lettres, y fut pour un tiers.

Winkelmann jouissant des richesses littéraires, et vivant dans un cercle d'amis, avoit lieu d'être content de son sort. Cependant son désir de voyager, et, disons-le, une certaine inquiétude qui ne l'a jamais quitté, se réveillant en lui, le portèrent à exécuter son plan chéri. La proximité de Dresde attiroit beaucoup de monde à Nœthenitz. Le nonce du pape, M. Archinto, étant venu voir plusieurs fois la bibliothèque, eut occasion de connoître Winkelmann. Frappé de sa vaste érudition, il lui parla de Rome, et lui dit qu'il se flattoit de lui procurer une place de bibliothécaire au Vatican; mais il lui fit sentir en même tems, que pour réussir dans ce dessein, il falloit qu'il se rendît catholique. Winkelmann ne tint pas contre la force de cet argument, et fit ce qu'on voulut. M. Archinto l'adressa au P. Rauch, confesseur du roi de Pologne, et peu de tems après il lui fit faire l'acte d'abjuration (1). La cérémonie eut lieu sans bruit à l'hôtel

(1) D'après l'attestation du nonce Archinto, trouvée parmi les papiers de ce prélat, il paroît que Winkelmann a fait sa profession de foi de Catholique Romain, à Dresde, le 11 Juin 1754. *C. F.*

du nonce. Du reste, le confesseur du roi lui fut plus utile que le nonce du pape : il rendit des services signalés à Winkelmann, qui l'a toujours nommé l'artisan de son bonheur.

A cette occasion il écrivit au comte de Bunau une lettre où il semble vouloir dire quelque chose, mais où il ne dit rien. Il résulte du désordre de ses idées que son changement de religion fut plutôt une affaire de convenance que de conviction. Cette lettre singulière est datée du 17 Septembre 1754.

Winkelmann, ayant fini ses travaux à la bibliothèque de Nœthenitz, se rendit à Dresde au commencement de Novembre 1754. M. le comte de Bunau, qui l'aimoit, le vit partir à regret. Ce ministre éclairé, loin de lui en vouloir à cause de son changement de religion, fut toujours son ami et son protecteur ; aussi Winkelmann, qui reçut de ce Mecène une gratification en partant pour Rome, lui fut constamment attaché, et le regarda toute sa vie comme le premier auteur de sa fortune. A la mort du comte il marqua ses regrets à son ami Franke, dans une lettre datée de Castel-Gandolpho, le 26 Juin 1762.

Il passa encore une année à Dresde, à se préparer pour son voyage d'Italie, par la connoissance intuitive de l'art; et trouva pour cet effet toutes les facilités par la demeure qu'il fit chez M. Oeser, aujourd'hui professeur de l'académie des arts à Leipzick, artiste penseur, très-capable de rectifier ses idées. Winkelmann, guidé par un pareil maître, acquit bientôt une grande aptitude à juger sainement des ouvrages de l'art. La galerie de Dresde lui fut d'un grand secours pour appliquer la théorie à la pratique.

Le nonce Archinto étoit parti de Dresde pour se rendre à Vienne. A son départ il avoit conseillé à Winkelmann de composer quelque ouvrage capable de donner au public une idée avantageuse de sa manière de voir. En conséquence de cet avis Winkelmann publia ses *Réflexions sur l'imitation des ouvrages grecs dans la peinture et dans la sculpture.* Ce premier essai ayant été reçu avec les plus grands applaudissemens, il donna bientôt

une suite à cet ouvrage, sous les titres d'*Éclaircissemens au sujet des Réflexions sur l'imitation des ouvrages grecs dans la peinture et dans la sculpture;* et de *Réponse à la lettre critique sur ces réflexions.* L'auteur de la lettre critique, à laquelle Winkelmann répond, lui avoit reproché de n'avoir pas cité ses autorités, et sembloit douter de son savoir. Winkelmann, par ce premier ouvrage, n'avoit point rempli l'attente d'une certaine classe de savans de son pays, lesquels attachent la plus grande importance à un certain étalage d'érudition, qui consiste en notes et en citations. Pour se mettre bien dans l'esprit de cette espèce de gens, il chargea ses *Éclaircissemens* de citations immenses, et il obtint par-là leurs suffrages. Les érudits furent contens de lui, sans se douter même que sa condescendance n'étoit qu'un persifflage.

« Je n'ai pas cru, dit-il, que mon petit ouvrage feroit quelque « sensation, et qu'il s'attireroit l'honneur d'une critique. Je ne « l'avois composé que pour quelques connoisseurs des beaux-arts; « et je n'avois pas cru nécessaire de lui donner cette parure sa- « vante qui relève si merveilleusement un écrit par des citations. « Les artistes entendent à demi-mot ce qu'on leur dit sur les « arts ; et comme la plus saine partie d'entr'eux regarde, avec « raison, comme une folie de mettre plus de tems à la lecture « qu'au travail, ainsi que nous l'enseigne un ancien orateur, « il s'ensuit que, quand on n'a rien de nouveau à leur apprendre, « on obtient du moins leur suffrage par la briéveté de l'élocution. « Je pense, en général, que, comme le sentiment du beau consiste « plus dans la finesse du tact que dans la profondeur du savoir, « il faut religieusement observer le principe de Néoptolème : *Rai-* « *sonne, mais en peu de mots.* » —

Ces deux ouvrages, quoique connus en France, n'ont jamais été traduits en entier. Il en a paru un extrait très-ample dans le *Journal étranger* (1), fait par M. Wachtler, attaché aujour-

(2) *Journal étranger*, *Janvier* 1758.

d'hui au prince de Kaunitz. L'auteur ayant ensuite jugé à propos de donner une autre forme à cet ouvrage, le fit connoître en Italie, sous le titre de *Lettres romaines,* dont il parle dans quelques endroits de ses écrits. M. Suard, de l'académie françoise, a traduit sept de ces lettres, qui renferment le précis de l'ouvrage (1). Winkelmann s'annonça avantageusement dans la république des lettres par cette production pleine de pensées neuves. On pourroit dire que les *Réflexions sur l'imitation des artistes grecs*, sont à l'*Histoire de l'art* ce que les *Lettres persannes* sont à l'*Esprit des lois.*

Il ne manqua pas d'envoyer son ouvrage à son ancien protecteur le comte de Bunau, avec une lettre datée de Dresde, le 5 Juin 1755, et quelque tems après il partit pour Rome.

Winkelmann établi à Rome, se trouvoit au terme de ses désirs. Muni de bonnes lettres de recommandation, il sut bientôt se faire des amis et des protecteurs. Au milieu des richesses de l'antiquité, il lui étoit facile d'augmenter ses connoissances et de rectifier celles qu'il avoit déja acquises sur cet objet. Tout concouroit au développement de ses talens, la disposition de son esprit et les circonstances du tems. Benoît XIV étoit souverain pontife, et les cardinaux Passionei et Albani faisoient l'ornement de la cour pontificale. Mengs, qui joignoit la théorie la plus profonde à la pratique la plus savante de son art, démêla d'abord son génie, et s'empressa de l'encourager et de le guider. Tous ces hommes s'intéressèrent diversement en faveur de Winkelmann. La pension modique qu'il devoit aux bontés du P. Rauch, et quelques secours d'argent d'un petit nombre d'amis généreux, le mirent dans l'heureuse situation de pouvoir conserver sa liberté, dont il connoissoit si bien le prix.

Au bout de quelque tems de séjour dans cette fameuse capitale, Winkelmann prit le petit collet, en partie par esprit d'éco-

(1) *Gazette littéraire de l'Europe, Tome v, à Paris* 1765.

nomie, et en partie pour s'ouvrir l'accès dans les premières maisons de Rome. Il n'y trouva pas d'abord toutes les facilités dont il s'étoit flatté. M. Archinto, qui avoit été fait cardinal à son retour à Rome, ne fit rien pour lui, et les ressources sur lesquelles il avoit le plus compté lui manquèrent; de sorte que son impatience eut plus d'une occasion d'éclater.

Dès le commencement de l'année 1756 Winkelmann avoit été présenté au pape Benoît XIV; et le cardinal Passionei, si connu par son érudition et par sa brusque franchise, ne fut pas des derniers à l'estimer.

On sera peut-être bien aise de savoir de quelle manière Winkelmann s'est conduit à Rome. Il entre lui-même dans de grands détails sur ce sujet, et rend compte des obstacles qu'il a surmontés, et des progrès qu'il a faits. Je me contenterai de rapporter ici quelques traits caractéristiques, tirés de sa préface placée à la tête de ses *Remarques sur l'Histoire de l'art*; les bornes de cet écrit ne me permettant pas de l'insérer en entier.

» J'ai passé, dit-il, la première année à Rome, à voir et à
« contempler sans suivre aucun plan. L'étude de l'art ayant
« été constamment ma principale occupation, je fis bientôt quel-
« ques progrès, et je parvins enfin à un degré de connoissance
« qui me permit de distinguer le moderne de l'antique. Je
« trouvai la règle générale que les extrêmités des statues,
« sur-tout les bras et les mains, sont pour la plupart des res-
« taurations postérieures; comme le sont aussi les attributs
« des figures. J'ai d'abord eu de la peine à décider par moi-même
« de la valeur de certaines têtes; car comme il est plus facile
« de trouver le mauvais que le bon, j'éprouvai encore plus de dif-
« ficultés à discerner le beau dans les antiques du premier ordre,
« qui surpassoient mes connoissances. J'ai toujours considéré
« les ouvrages de l'art avec un certain enthousiasme, et non
» comme cet homme qui, voyant la mer pour la première fois,
« dit qu'elle étoit assez jolie. L'athaumastie ou la *non-admira-*

« *tion* , recommandée par Strabon, parce qu'elle produit l'ata-
« raxie, peut avoir son mérite en morale, mais elle ne vaut rien
« en fait de beaux-arts. Je me suis quelquefois bien trouvé de
« la prévention en faveur de certains ouvrages d'une réputation
« universelle ; c'est elle au moins qui m'a excité à y chercher
« le beau et à m'en convaincre. Le Torse en est un exemple.
« Le premier aspect de ce morceau, loin de m'en imposer, ne
« me satisfit nullement. Je ne pouvois concilier l'indication mo-
» dérée de ses parties avec la saillie forte dans les autres statues
« d'Hercule, particulièrement dans celle de l'Hercule Farnese.
« Mais je me retraçois devant les yeux la haute estime de Mi-
« chel-Ange et de quelques autres artistes pour cette antique.
« Le sentiment de ces grands-hommes fut pour moi un article
« de foi, de façon pourtant que je ne voulois pas lui donner mon
« acquiescement sans en avoir trouvé la cause. Je fus dérouté
« long-tems par l'attitude que le Bernin et d'autres ont donnée
« à cette figure mutilée, qui, selon eux, représente un Hercule
« filant auprès d'Omphale. A force de l'examiner, je trouvai enfin
« que l'attitude en question n'étoit pas celle de la statue que
« j'avois devant les yeux, qui représentoit ce héros en repos, le
« bras droit posé par dessus la tête, et l'esprit occupé à se rapeller
« la suite de ses travaux. Dès-lors j'entrevis la cause de la diffé-
« rence de cet Hercule avec ses autres statues ; je trouvai que
« c'étoit Hercule reçu parmi les dieux. Après avoir réussi à dé-
« couvrir dans plusieurs statues la cause de leur réputation,
« je continuai d'examiner les autres, et cela de manière que je
« me mettois toujours dans la position d'un homme qui se seroit
« proposé d'en rendre compte dans une assemblée de connois-
« seurs. » —

Un des premiers ouvrages qu'il composa à Rome, fut une description des chefs-d'œuvre des anciens parvenus jusqu'à nous. Cet écrit, qui n'a point paru sous le titre que l'auteur lui donna d'abord, se trouve refondu dans son *Histoire de l'art*. Il en

parle dans une lettre à son ami M. Franke, datée du 20 Mars 1756.

Winkelmann fut en commerce de lettres avec le célèbre baron de Stoch, qui l'invitoit depuis long-tems à venir passer quelques mois à Florence. Il n'eut pas la satisfaction de le connoître personnellement; ce fameux antiquaire mourut en 1758. On peut voir ce qu'il écrivit à ce sujet à M. Franke, dans une lettre du 30 Septembre 1758.

Le plus grand protecteur de Winkelmann fut sans contredit le cardinal Alexandre Albani. L'amour de l'art chez les anciens fut la passion dominante de ces deux hommes. Les mêmes goûts les réunissoient, et levoient la barrière que la fortune avoit mise entr'eux. Avant d'avoir été attaché à ce prélat, il parle de lui dans plusieurs endroits de ses lettres, et toujours avec l'expression du sentiment (1).

Winkelmann jouissoit depuis quatre ans de sa pension de cent écus, qu'il devoit plus à l'amitié du P. Rauch qu'à la cour; mais l'éloignement de son protecteur, et les circonstances fâcheuses de la Saxe tarirent cette source. « Les secours, écrit-il à « M. Franke, qui me venoient de Sion sont finis. Je n'en murmure « pas; je veux bien porter ma part des calamités publiques. » La suppression de sa pension le détermina enfin à renoncer à une partie de sa liberté. Dans une lettre écrite de Florence, datée du premier Janvier 1759, il manda à M. Franke la résolution qu'il venoit de prendre, d'entrer au service du cardinal Alexandre Albani, en qualité de bibliothécaire et d'inspecteur de son cabinet d'antiquités. En 1763 il fut nommé président des antiquités du Vatican; place qu'il résigna un an avant sa mort.

(1) Un des autres zèlés protecteurs de Winkelmann, ce fut le cardinal Stoppani, qui lui avoit fait une pension de cent écus romains par an. Si ce prélat étoit parvenu au pontificat, Winkelmann auroit pu se flatter d'obtenir de lui l'argent nécessaire pour faire des fouilles à Olympie. *C. F.*

Avec les avantages dont Winkelmann jouissoit à Rome, et les sentimens que nous lui connoissons, il ne faut pas s'étonner s'il n'a jamais pensé sérieusement à accepter les places qui lui ont été offertes par plusieurs cours d'Allemagne. Il fut appellé successivement à Vienne, à Berlin, à Dresde, à Brunswick, à Hanovre et à Gœttingue ; mais il étoit trop attaché à la vie libre qu'il menoit à Rome, pour ne pas appréhender un pareil déplacement, et pour ne pas craindre de se préparer des regrets. Les propositions qui lui furent faites de la part du roi de Prusse, firent le plus de bruit, ayant été annoncées dans les papiers publics. M. Nicolaï, qui desiroit depuis long-tems d'attirer Winkelmann à Berlin, fut chargé de lui marquer que sa majesté lui offroit une pension de mille écus. Le colonel Quintus Icilius, qui étoit le moteur de cette négociation, lui fit dire de demander deux mille écus, persuadé que le roi les lui accorderoit, au moyen d'un certain arrangement qu'il proposeroit ; mais sa majesté, ne goûtant point le projet du colonel, déclara qu'il ne donneroit rien de plus. Winkelmann, qui se fâchoit facilement, ne voulut plus entendre parler de cette affaire. Il fut d'autant plus piqué de ce refus, qu'il lui étoit revenu que sa majesté prussienne avoit dit, que c'étoit déja trop de mille écus pour un Allemand.

Il est naturel que les voyageurs de distinction se soient adressés à Winkelmann pour lui demander ses conseils sur l'étude des antiquités à Rome. Il s'en est trouvé de différens caractères, qui l'ont affecté bien diversement. Il mande à ses amis, avec sa franchise ordinaire, les impressions qu'ils ont fait sur lui. Les uns lui ont donné bien de l'humeur, les autres beaucoup de satisfaction, comme on peut le voir par différentes lettres à ses amis.

Malgré sa prévention ou sa jalousie contre la nation françoise, il parle avec éloge de plusieurs François dont il avoit fait la connoissance à Rome. Dans la première édition de son *Histoire de l'art*, il s'étoit exprimé un peu durement sur quelques principes

principes avancés par M. Watelet, dans son poëme de l'*Art de peindre*, et dans ses *Réflexions sur la Peinture*. On s'apperçoit par plusieurs endroits de ses lettres qu'il en étoit fâché, et qu'il auroit voulu adoucir son jugement, et cela même avant qu'il eût fait sa connoissance. On peut voir ce qu'il écrit, entr'autres, à ce sujet à M. Heyne, dans une lettre datée du 4 Janvier 1765.

« Indépendamment des fausses notions que j'ai données dans « mon ouvrage, des prétendues peintures antiques, j'aurois été « bien aise d'adoucir la critique que j'ai faite du livre de M. Wa- « telet; non pour me disculper du reproche que les Allemands « m'ont fait, dans des feuilles périodiques, sur ma prévention « contre la nation françoise, mais parce que j'ai eu occasion « ensuite de connoître personnellement cet aimable homme, « et de faire avec lui de petites courses aux environs de Rome. « Je me souviendrai toujours des heures agréables que j'ai pas- « sées avec lui, à la maison de campagne de mon patron et de « mon ami, à Porto d'Anzio, où nous avons goûté ensemble « les plaisirs champêtres au bord de la mer. Je vous avouerai « que la sottise des Allemands, de traduire avec tant d'empres- « sement toutes les futilités françoises, m'avoit tellement échauffé « la bile, que je me suis servi d'expressions un peu dures. — « Malgré cela, je ne donne pas le titre de juge infaillible dans « l'art à ce poëte agréable, à cet écrivain plein de goût; lui- « même a eu la modestie de convenir à Rome, qu'il s'étoit « trompé dans quelques endroits, et qu'il auroit mieux fait de « ne publier son ouvrage qu'à son retour d'Italie. »

Cet aveu satisfera sans doute M. Falconnet, et lui donnera quelques regrets d'avoir relevé si amèrement la critique de Winkelmann. « Il est scandaleux, » dit cet artiste-auteur, dans ses *Observations sur la statue de Marc-Aurèle*, » que dans un « siècle poli on parle de M. Watelet, recommandable par ses « mœurs honnêtes, ses talens littéraires, ses vraies connoissances « dans les arts, et par d'autres excellentes qualités; il est scan-

« daleux qu'on en parle grossièrement et à-peu-près comme d'un
« homme sans mérite. Cela est trop malhonnête, quel que soit
« l'écrivain. «

Tous ceux qui ont eu l'avantage de connoître personnellement M. Watelet, souscriront avec plaisir au jugement qu'en porte M. Falconnet, et personne ne le fera avec plus de joie que moi, me rappellant toujours le tems où j'ai joui de ce bonheur. Cependant je ne crois pas que M. Falconnet se serve du terme propre, en disant que Winkelmann parle grossièrement de M. Watelet.

Au reste, si M. Falconnet a raison sur cet article, il a tort, je pense, lorsqu'il reproche à Winkelmann de n'entendre ni le grec ni le latin; et il a manifestement tort, lorsqu'en parlant d'une pierre gravée du cabinet de Stosch, il lui fait dire une absurdité (ainsi qu'on le verra ci-après) qui ne se trouve ni dans l'original qu'il affecte toujours de citer, ni dans ma traduction, qu'on peut consulter, et cela pour amener cette honnêteté qui devoit caractériser Winkelmann: *Et voilà comme avec une honnête portion de suffisance, on instruit, sans contredit, son lecteur, et comme on écrit l'histoire de l'art.*

Mais revenons à la justice que Winkelmann a rendu au vrai mérite.

« Le penchant naturel que j'ai pour être maître d'école,
« se manifeste dans toutes les occasions, et je ne suis jamais
« plus charmé que quand je rencontre parmi les voyageurs des
« hommes de mérite. Dernièrement j'en ai trouvé un de ce
« nombre dans la personne d'un jeune seigneur françois, M. le
« duc de la Rochefoucauld, le jeune homme le plus doux, le plus
« honnête et le plus instruit qu'on puisse voir. Il voyage accom-
« pagné d'un peintre et de deux hommes de lettres, dont l'un,
« nommé M. Desmarest, s'est fait connoître comme habile
« physicien. Pendant que j'étois avec ces étrangers, à la maison
« de campagne du cardinal Albani à Castel-Gandolfo, je fus
« interrompu par le prince de Meklenbourg-Strelitz, frère de la

« reine d'Angleterre. Arrivé la veille à Rome, il étoit venu me
« chercher pour me prier d'être son guide dans cette capitale.
« C'est un prince très-aimable, âgé de dix-sept ans ; il vient
« d'Angleterre par l'Espagne et la France, dans l'intention de
« jouir de Rome pendant toute une année. »

De tous les illustres voyageurs, celui qui attira le plus son attention, c'est le prince d'Anhalt-Dessau. Un homme moins sensible que Winkelmann, n'auroit pu se défendre de l'air de bonté et des manières affables qui caractérisent toutes les démarches de ce prince, l'amour de tous ceux qui ont le bonheur de l'approcher. Winkelmann, souvent exagérateur, s'en tient aux termes de la vérité lorsqu'il écrit à Franke :

« Le prince d'Anhalt est un des plus grands princes que je con-
« noisse ; c'est un sage né pour le bonheur et les délices de ses
« sujets. La première fois que je le vis, ce fut un soir qu'il entra
« tout d'un coup dans ma chambre, avec un bâton à la main,
« et sans être accompagné de qui que ce soit, pour n'être pas
« reconnu. Je suis de Dessau, me dit-il, mon cher Winkelmann ;
« je viens à Rome pour apprendre, et j'ai besoin de vous. Il resta
« chez moi jusqu'à minuit, et j'ai versé des larmes de joie, en
« félicitant ma nation d'avoir produit un si digne enfant des
« hommes. Il est accompagné de deux personnes de mérite, dont
« l'un, ancien aide-de-camp du roi de Prusse, s'appelle M. de
« Baerenhost ; et l'autre, gentilhomme saxon, se nomme M. d'Er-
« mannsdorf. »

Dans une autre lettre, datée du mois de Juin 1766, il écrit au même : « Le prince de Dessau est parti d'ici, avec son frère, il
« y a deux jours, pour Florence, après un séjour de cinq mois.
« De-là il compte se rendre en Angleterre, et parcourir une
« seconde fois tout ce royaume ; il se propose aussi de passer en
« Irlande pour y voir les manufactures. Ce prince, cet ami de l'hu-
« manité, mériteroit d'être empereur. J'ai lié avec lui une étroite
« amitié ; et comme je ferai mon voyage d'Allemagne, après

« l'impression de mon ouvrage italien , je me propose d'aller
« passer quelque tems chez lui. »

Une autre connoissance qui a flatté l'amour-propre de Winkelmann, c'est celle du prince de Brunswick. Dans une lettre du 4 Octobre 1766, il écrit à son ami Franke:

« Depuis environ quinze jours , je n'ai pas quitté l'Achille
« de Brunswick , le prince héréditaire. Il vient de partir pour
« Naples, où il compte passer deux semaines, et à son retour il
« se propose d'en rester encore autant à Rome. On lui a rendu
« ici tous les honneurs publics dûs à son rang et sur-tout à ses
« qualités personnelles. Je peux me vanter d'avoir été fort avant
« dans sa familiarité. M'ayant témoigné un jour son envie de
« courir avec moi, nous avons fait des courses dans l'intention
« de nous lasser, et quelquefois nous avons si bien réussi, que
« nous étions souvent plus d'une heure avant de pouvoir manger.
« J'ai toujours saisi l'occasion de dire bien des vérités à ces en-
« fans gâtés de la fortune. Une chose que je leur ai répétée sou-
« vent, c'est que je rendois sincèrement graces à la Providence
« de n'être pas né dans un rang si élevé. Il est certain que le
« vrai bonheur n'est pas leur partage. Combien de fois n'ai-je
« pas répété à cet aimable prince, que j'avois plus de ressources
« que lui pour être heureux. Une liaison intime avec les grands
« de la terre, est une véritable école de contentement pour les
« gens de notre état. « —

Je pourrois grossir considérablement cette liste, si je voulois citer toutes les personnes dont Winkelmann avoit été le conducteur à Rome. Si nous considérons la multiplicité de ses liaisons et l'étendue de son commerce de lettres, nous serons surpris qu'il lui soit resté assez de tems pour composer un si grand nombre d'ouvrages. Mais telle étoit l'activité de son esprit, qu'il savoit, pour ainsi dire, se multiplier. Je vais rapporter un précis des différens ouvrages qu'il a publiés pendant son séjour en Italie, en suivant dans cet exposé l'ordre de leur composition.

Le premier en date est sa *Description des pierres gravées du feu baron de Stosch* (1). Les conseils et les lumières du cardinal Albani avoient été d'un grand secours à Winkelmann pour la description de plusieurs morceaux rares. Cet ouvrage, écrit en françois, fut généralement bien reçu. Feu M. Mariette en a donné un ample extrait dans le *Journal étranger* (2) : ceux qui ne connoissent pas le livre, peuvent s'en faire une idée par la lecture de cet extrait. Je me contenterai de rapporter ici le jugement de ce célèbre antiquaire, sur la collection de Stosch, et sur le travail de Winkelmann.

« Il est peu de ces hommes utiles et dignes de la reconnois-
« sance publique, qui aient mieux mérité des arts, et en parti-
« culier de la gravure, que feu M. le baron de Stosch. Cet illus-
« tre amateur avoit travaillé pendant plus de quarante ans, et
« dans de longs voyages, à faire une collection de pierres gra-
« vées antiques ; et jamais particulier ne forma un cabinet aussi
« riche en ce genre. Le neveu de ce grand homme, M. le ba-
« ron de Stosch-Muzell, héritier de ce magnifique cabinet, vient
« d'en faire imprimer à Florence la description en françois. L'au-
« teur de cette description, ornée d'explications savantes, est
« M. l'abbé Winkelmann, cet amateur doué de l'heureuse sen-
« sibilité que les impressions du beau élèvent jusqu'à l'enthou-
« siasme, et de ce génie ardent qui pénètre jusqu'à la pensée
« des artistes. L'ouvrage est dédié à M. le cardinal Alexandre
« Albani, qui possède lui-même tant de rares antiquités, moins
« comme au protecteur des savans et des artistes, que comme
« au juge le plus éclairé en matière d'arts et d'érudition, et à
« un ami de feu M. le baron de Stosch. »

Je n'entrerai pas dans de plus grands détails sur cet ouvrage

(1) *Description des pierres gravées du feu baron de Stosch, dédiée à son éminence M. le cardinal Albani, par M. l'abbé Winkelmann, bibliothécaire de son éminence. A Florence*, 1760, *in-4°.*

(2) Août 1760.

de Winkelmann, me contentant de dire que la description des pierres gravées est le complément de son *Histoire de l'art*, et que c'est celui de ses ouvrages, avec son *Explication de Monumens de l'antiquité*, qu'il cite le plus souvent.

Winkelmann donna ensuite ses *Remarques sur l'Architecture des anciens*. Ce petit traité, peu connu en France, et fort applaudi en Allemagne, parut à Leipzik un an après le précédent (1).

Après quoi il publia une description détaillée des ruines de l'ancienne ville de Posidonium ou Pæstum. Ces ruines sont aujourd'hui publiques, par les soins de M. le comte de Gazzola, grand-maître d'artillerie du roi des deux Siciles, qui a été le premier à les faire graver. Depuis ce tems-là plusieurs artistes ont été sur les lieux pour les dessiner sous divers aspects. Il est inconcevable que des antiquités de cette importance aient échappé pendant tant de siècles aux recherches des curieux.

Un voyage que Winkelmann fit à Naples en compagnie de MM. le comte Henri de Bruhl et de Kauderbach, ministre de la cour de Saxe à la Haye, donna lieu à un second ouvrage, qui a pour titre : *Lettre de M. Winkelmann à M. le comte de Bruhl sur les découvertes d'Herculanum.*

Cette lettre eut beaucoup de succès, sur-tout en Allemagne, où les papiers publics en parlèrent avec éloge. Deux ans après sa publication, feu M. le comte de Caylus me proposa d'en faire une traduction françoise. Ayant accepté sa proposition, je me mis à l'ouvrage, et au bout de quinze jours la lettre fut en état d'être imprimée. Elle étoit sur le point de paroître par les soins de M. Mariette, qui s'étoit chargé de l'impression, lorsque Winkelmann écrivit à un de mes amis, M. Wille, et le conjura par tout ce qu'il y a de sacré, d'empêcher la publication de sa lettre.

Il avoit appris l'erreur dans laquelle il étoit tombé, touchant les prétendus tableaux antiques dont il avoit fait une si belle

(1) Cet ouvrage fait, dans notre édition, partie de l'*Histoire de l'art.*

description, et dont M. Casanova s'étoit déclaré l'auteur; (1) il vouloit, avant qu'on publiât sa lettre en françois, en corriger quelques endroits et changer entr'autres le passage dans lequel il s'égaie aux dépens des antiquaires dont le tact est si peu exercé qu'ils prennent le moderne pour l'antique. Il cite sur-tout le comte de Caylus, qui acheta comme antique une peinture faite par Joseph Guerra, peintre vénitien, mort à Rome en 1761. M. le comte de Caylus n'eut donc garde d'entrer dans les peines de Winkelmann. La lettre parut, et c'est toute la vengeance qu'il en tira. Du reste, cet ouvrage fut très-bien reçu à Paris, et feu M. l'abbé Arnaud en fit une mention honorable dans la *Gazette littéraire.*

La traduction françoise donna une plus grande publicité à cette lettre. Les jugemens que Winkelmann porte sur plusieurs choses et sur plusieurs personnes, lui firent des affaires dont il craignit les suites, comme il le dit dans une lettre à M. le baron de Riedesel.

Dans le compte que je rends des ouvrages de Winkelmann, j'anticiperai ici la date, pour parler d'un écrit qui traite du même sujet que le précédent. Le ton de cette seconde lettre sur les découvertes d'Herculanum est plus mesuré, et les jugemens de l'auteur sur les antiques sont plus circonspects. Cependant elle causa encore bien des rumeurs à Naples.

L'ouvrage qui a précédé celui que je viens d'annoncer, et qui est une espèce de lettre, porte pour titre : *Réflexions sur le sentiment du beau dans les ouvrages de l'art*, dédié à M. de Berg, gentilhomme livonien. Cet ouvrage essuya quelques critiques, et reçut encore plus d'éloges en Allemagne. Il y règne une teinte

(1) Cette supercherie de M Casanova, et quelques autres raisons de mécontentement que cet artiste avoit données à Winkelmann, furent la cause de l'éloignement qui subsista, pendant le reste de leur vie, entre deux hommes faits pour s'estimer, et pour coopérer ensemble à l'avancement des arts, ainsi qu'ils se l'étoient proposés avant leur dispute. *J.*

d'enthousiasme, qui plaira toujours à la classe des lecteurs pour laquelle Winkelmann semble l'avoir écrit.

Son *Histoire de l'art* parut l'année 1764. On sait quel en fut le succès; on sait aussi que cet ouvrage eut à peine paru, qu'il en fut mécontent et qu'il se mit à travailler à une nouvelle édition. Cette édition n'ayant pas eu lieu, il donna séparément ses *Remarques sur l'Histoire de l'art.* N'étant pas encore satisfait, il prit le parti de réfondre entièrement son ouvrage, et de lui donner la forme qu'il a aujourd'hui.

Un des ouvrages allemands le plus considérable de Winkelmann, après son *Histoire de l'art*, c'est son *Essai sur l'allégorie à l'usage des artistes*, ouvrage qui parut à Dresde en 1766. Il suffira de dire que les matériaux qui ont servi à la construction de ce nouvel édifice, sont tirés en grande partie de sa *Description des pierres gravées du feu baron de Stosch*; mais on trouvera aussi qu'il a de nouveau médité son sujet, et qu'il l'a considérablement augmenté en lui donnant une autre forme.

Le dernier ouvrage de Winkelmann est son *Explication de Monumens de l'antiquité qui n'avoient pas encore été publiés.* Par cet ouvrage, que je ne ferai qu'indiquer et que Winkelmann a donné à ses frais, il a mis le sceau à sa gloire. Appréciateur judicieux des ouvrages de l'antiquité, il produit ici tant de monumens en bas-reliefs de marbre, en vases et en pierres gravées, d'après lesquels il établit les principes des différentes manières des nations et des âges, qu'on peut les considérer comme les preuves et les pièces justificatives de son *Histoire de l'art.* Sur chacun de ces monumens il fait les recherches les plus exactes, en y ajoutant l'explication détaillée du sujet et en tirant toutes les preuves relatives à la connoissance de l'antiquité. Il est vrai que la plupart de ses explications renferment des principes qui nous sont déjà connus par ses ouvrages allemands; mais souvent les mêmes pensées y prennent une nouvelle tournure, une nouvelle

velle forme. La partie historique et didactique de cet ouvrage est proprement un extrait raisonné de l'*Histoire de l'art* ; extrait qu'il a fait pour les Italiens. L'auteur s'étoit adressé à un de ses amis, M. Baladani, habile antiquaire, pour la correction du style, et pour donner à son travail toute la perfection donc il étoit susceptible. Aussi ce livre eut-il le plus grand succès en Italie. Voici l'éloge qu'en fait M. d'Hancarville, auteur de l'*Explication des vases de la collection de M. Hamilton* : « On peut voir « sur cet article ce que dit M. Winkelmann, dans le traité pré- « liminaire de l'excellent ouvrage qu'il vient de donner au pu- « blic, et qui a pour titre : *Explication de Monumens de l'an- « tiquité, etc.* Nous renverrons souvent à cet auteur, parce que « loin de pouvoir ajouter à ce qu'il dit nous sommes persuadés « qu'à moins de le copier, nous ne pourrions pas dire aussi « bien que lui. Et nous pensons qu'également satisfaisant pour « les savans et les gens de goût, son livre, qui contient tout « ce que l'on a écrit de plus solide et de mieux raisonné sur « l'art des anciens, est aussi ce qu'on a fait de plus capable de « perfectionner celui des modernes. »

Parmi les ouvrages de Winkelmann qui n'ont pas vu le jour, et qu'il annonçoit depuis long-tems à ses amis, on regrette un traité écrit en allemand, portant pour titre : *De l'état actuel des Arts et des Sciences en Italie.* La liberté avec laquelle on prétend qu'il s'exprime dans ce traité sera sans doute une des causes qui empêcheront qu'il ne paroisse jamais. Il parle dans ses lettres d'autres ouvrages qui l'ont occupé pendant plusieurs années de son séjour en Italie, et qui n'ont pas paru dans leur première forme. Tels sont les traités suivans : 1°. *Du goût des artistes grecs, ou des statues du Belvédere* ; 2°. *Description des galeries de Rome et d'Italie ;* 3°. *De la restauration des statues ;* 4°. *Explication des points difficiles de la mythologie.* Ces différentes productions sont les matériaux qui ont servi à la construction de son grand ouvrage.

Indépendamment de ces traités, un des amis de Winkelmann conserve encore plusieurs de ses manuscrits, que j'ai eu occasion de parcourir, et parmi lesquels il y a des morceaux curieux. Le plus considérable est un *Discours sur les avantages de l'élocution verbale pour traiter l'histoire moderne universelle.* Dans ce discours, il s'attache à prouver, par des exemples, que le professeur qui traite l'histoire en leçons publiques, peut dire à ses auditeurs des vérités que l'historien n'oseroit confier à ses lecteurs. Ce morceau, écrit avec chaleur et avec liberté, renferme des traits piquans, et montre qu'il auroit réussi également dans le genre historique. Parmi ces manuscrits, j'ai trouvé encore un extrait de Junius, *Sur la peinture des anciens*, et des *Remarques sur les orateurs grecs*, d'après la préface sur le même sujet de M. de Tourreil. Ces différens morceaux, écrits avant son voyage en Italie, nous font connoître sa façon de lire. Ils nous montrent aussi, qu'à l'exemple des artistes qui font des croquis de leurs premières pensées, il arrêtoit sur le papier les idées que lui faisoient naître ses lectures. On trouve plusieurs de ses premières idées employées dans ses ouvrages postérieurs. On voit par-là que le génie même ne dédaigne pas de recourir aux expédiens de la mémoire.

Nous venons de dire que l'ouvrage italien est la dernière production qu'il ait publiée. La mort de l'auteur nous a privé du troisième volume, qui étoit déja fort avancé, tant pour le texte que pour les planches, et qu'il comptoit donner au retour de son voyage d'Allemagne. On ignore s'il paroîtra jamais. Tout ce qu'on en sait, c'est que le cardinal Alexandre Albani, légataire universel de Winkelmann, est en possession de ses manuscrits et de ses planches. Les éditeurs de la traduction italienne de l'*Histoire de l'art* faite à Milan ont publié, à la suite de cet ouvrage, quelques morceaux dont le cardinal leur avoit fait remettre les dessins; mais la simple inspection suffit pour nous montrer qu'ils sont bien loin de nous dédommager de notre perte (1).

(1) On retrouve ces mêmes morceaux dans notre édition, mais gra-

L'*Explication de Monumens de l'antiquité* a donné lieu à de fâcheux démêlés entre Winkelmann et M. Casanova, qui en en avoit fait les dessins. Cet artiste, élève de M. Mengs, crut avoir sujet de se plaindre de Winkelmann, qui l'appelle son ami, et qui parle de lui avec éloge dans plusieurs endroits de ses lettres. Ces deux hommes, différens de caractère et d'opinion, n'étoient guère propres à terminer la querelle qui règne depuis si long-tems entre les savans et les artistes, sur des demandes réciproques qu'ils sont si peu disposés à remplir, faute de se bien entendre. Comme ils se voyoient presque tous les jours chez M. Mengs, ils eurent souvent de vives contestations sur des points relatifs aux arts et aux antiquités. Quoiqu'il en soit, M. Casanova, déterminé de se venger de Winkelmann, l'attaqua par l'endroit le plus sensible, en rendant suspecte cette finesse de tact dont il aimoit à se glorifier. Comme je ne veux pas prendre parti dans cette querelle, d'autant plus que le traducteur de Winkelmann seroit sans doute suspect de partialité, je me contenterai de rapporter le fait historiquement. M. Casanova fit quelques tableaux dans lesquels il imita parfaitement le goût des peintures d'Herculanum. On avertit Winkelmann sous main qu'on venoit de faire d'importantes découvertes en fait de peintures. Après qu'on eut excité sa curiosité sur ces prétendues antiques, on les lui fit voir mystérieusement, et on les lui vanta comme des chefs-d'œuvre de l'art. On lui fit accroire aussi que ces tableaux avoient été découverts près de Rome par un gentilhomme françois, le chevalier de Diel, natif de Marsilly en Normandie, et ancien lieutenant de la garde des grenadiers du roi de France. Winkelmann, qui désiroit d'avoir des éclaircissemens sur ces peintures, chercha à s'aboucher avec le possesseur; mais il apprit par le même canal que le chevalier de Diel étoit mort subitement à Rome au mois d'Août 1761, emportant avec lui son secret,

vés d'après de meilleurs dessins que ceux qu'ont employés les éditeurs de Milan. J.

etc. etc. Enfin, Winkelmann, qui ne se défioit de rien, donna entièrement dans le piège sur ces peintures, et en fit une description emphatique, qu'il inséra dans l'*Histoire de l'art.* A peine cet ouvrage eut-il paru, que M. Casanova se déclara l'auteur de ces prétendus chefs-d'œuvre. Dans une lettre datée du 4 Janvier 1765, Winkelmann écrit sur ce sujet à M. Heyne, et le prie de rendre sa déclaration publique.

Winkelmann, sensiblement blessé par ce trait piquant, se répandit en invectives. Ce que M. Casanova ne regardoit peut-être que comme une de ces saillies que certaines gens se permettent quelquefois, étoit aux yeux de notre auteur un trait de noirceur dont il n'y avoit point d'exemple. Les feuilles publiques prirent part à leur querelle. La *Gazette littéraire* de Gœttingue exposa la chose à l'avantage de Winkelmann (1); celle de Halle (2), à laquelle présidoit alors un homme qui s'étoit rendu redoutable par son talent pour le sarcasme, prit hautement le parti de M. Casanova. Klotz, c'est le nom de l'auteur de cette dernière feuille, étoit en même-tems un des principaux coopérateurs des *Acta litteraria*, journal dans lequel l'auteur de l'*Histoire de l'art* n'étoit pas ménagé. Winkelmann fut d'autant plus fâché contre le critique de Halle, que les *Acta litteraria* étoient lus et goûtés à Rome, où il y avoit bien des gens qui donnoient gain de cause à Klotz. Aussi notre auteur prit-il la chose fort au tragique, et accusa-t-il les Allemands d'ingratitude.

On sera peut-être surpris de voir tomber Winkelmann dans une pareille méprise; mais on cessera de l'être, dès qu'on voudra bien réfléchir sur son caractère. Tous ceux qui l'ont connu savent que lorsqu'on avoit une fois gagné sa confiance on pouvoit tout sur son esprit. Les derniers instans de sa vie nous font bien voir qu'il n'a jamais su se défier de personne. Il vivroit peut-être

(1) *Gœttingische Anzeigen von gelehrten. Sachen. No.* 14. *Feb.* 1766.

(2) *Hallische gelehrte Zeitungen. No.* 85. *Octob.* 1766.

encore, s'il avoit été moins facile à se laisser prendre aux apparences. En général, ses amis ont eu toujours beaucoup d'ascendant sur lui : il y parut bien alors, puisqu'ils le détournèrent de prolonger cette querelle, et de publier une justification qu'il projetoit.

Je saisirai cette occasion pour parler de quelques critiques qui, usant de représailles, ont écrit contre Winkelmann. Par les différens traits que je viens de rapporter de lui, on voit que la candeur et la présomption formoient la base de son caractère. Plus de modestie et de politesse dans son commerce et dans ses écrits, n'auroient fait qu'ajouter à son mérite, et lui auroient épargné bien des chagrins. Il avoit d'ailleurs le défaut dont les philosophes mêmes ne savent pas toujours se garantir, celui de conclure trop vîte du particulier au général, et d'attribuer à tout le corps d'une nation, ce qui n'est souvent que le vice d'un de ses membres. Il n'a ménagé ni les Allemands, ni les Italiens, ni les François, ni les Anglois. Le ton de dureté qui règne dans quelques-uns de ses jugemens sur plusieurs savans, devoit lui attirer plus d'ennemis qu'il n'en a eu. L'on peut dire qu'il en a été quitte à bon marché : à l'exception de Klotz en Allemagne, de M. l'abbé Bracci en Italie, de M. Falconet en France, et de Henri Home, lord Kaims, en Angleterre, qui se sont déclarés ses antagonistes, il a essuyé peu de contradiction; encore ces écrivains se sont-ils plus attachés à le chicaner qu'à le réfuter, n'ayant pas toujours pris la peine de l'entendre, ni de le comparer avec lui-même. On aura observé qu'en général le motif de la plupart des critiques dérive de l'amour-propre blessé, ou d'une différence totale de goût. Les trois exemples suivans constatent cette proposition.

Je placerai à la tête des antagonistes de Winkelmann M. l'abbé Bracci. Ce savant se plaint d'avoir été attaqué injustement dans plusieurs endroits de ses ouvrages, et notamment dans sa *Description des pierres gravées du cabinet de Stosch :* en conséquence, il

se croit dispensé à son tour d'être juste. Il nous apprend que les *principes erronés de l'antiquaire allemand, fruits d'une imagination déréglée*, ont fait prodigieusement rire les Romains, et que pour lui il n'en a pas non plus donné sa part. De cette nature est l'exemple suivant : Winkelmann, en parlant de l'influence du climat, s'exprime ainsi : « Les Napolitains sont encore plus fins « et plus rusés que les Romains, et les Siciliens le sont plus que les « Napolitains; mais les Grecs surpassent même les Siciliens (1) ». M. l'abbé Bracci, Florentin de nation trouve cet éloge des Napolitains et des Siciliens si magnifique, qu'il s'élève avec force contre ce jugement. Jaloux de soutenir la gloire de son pays, il nomme les grands hommes qui l'ont illustré. « Pour l'honneur « de ma patrie, dit-il, je ne citerai qu'un Dante, un Machiavel, « un Michel-Ange et un Galilée, qui n'étoient ni Napolitains « ni Siciliens ». On observera à M. l'abbé que les hommes qu'il cite étoient des génies vastes et profonds, et non pas des esprits fins et rusés; qu'il ne peut réclamer tout au plus contre ce jugement qu'en faveur de Machiavel. Nous autres Allemands, qui n'attachons pas une si grande idée de vertu à la finesse et à la ruse, nous croyons les Napolitains et les Siciliens plus lésés que les Romains et les Toscans. C'est, en général, avec cette sagacité que M. l'abbé Bracci, qu'on dit d'ailleurs habile antiquaire, attaque Winkelmann dans un ouvrage qui a paru il y a une vingtaine d'années (2).

M. Falconet, qui aime aussi beaucoup à rire aux dépens de

(1) Telle est l'expression de Winkelmann : ce n'est pas sa faute si le traducteur françois a ajouté à *fins et rusés*, SPIRITUELS ET INGÉNIEUX.

(2) *Dissertazione sopra un* CLIPEO VOTIVA *spettante alla famiglia Ardaburia, trovato l'anno* 1769 *nelle vicinanze d'Orbetello, ora esistente nel Museo di S. A. R. Pietro Leopoldo Arciduca d'Austria, Granduca di Toscana, illustrato da* DOMINICO AUGUSTO BRACCI, *della Societa Reale Antiquaria di Londra. etc. in Lucca* 1771.

Winkelmann, le fait de meilleure grace que le critique italien, parce qu'il est naturellement plus gai, comme son livre en fait foi. Dans sa lettre à M. Diderot sur la statue de Marc-Aurèle (1), il relève avec assez de succès quelques jugemens hasardés de Winkelmann. Du reste, un trait suffira pour faire juger de la droiture de ses intentions. Quand Winkelmann a manifestement tort, il cite toujours, outre la page de la traduction françoise, la page du texte allemand; mais quand le traducteur a ajouté de son chef quelqu'absurdité, alors M. Falconet passe sous silence l'original. C'est ainsi qu'il procède à l'égard d'une pierre étrusque du cabinet de Stosch. Winkelmann, dans sa description de cette fameuse cornaline, croit que c'est une des plus anciennes pierres gravées, puisque son exécution indique un tems où l'on connoissoit déja la pratique des pierres fines, mais où l'on n'avoit encore aucune idée des proportions. En conséquence de cela, il loue le fini du travail dans les extrêmités, et il reprend le manque de beauté dans les proportions. Le dessin de cette pierre, qui représente la délibération de cinq capitaines grecs avant leur expédition contre Thèbes, est gravée à la tête du livre III, chap. 1, page 218 de cette édition. M. Falconet, qui n'y a remarqué que quatre figures, la décrit ainsi : « Deux têtes de polichinelles qui « sont derrière deux magots assis ».

A cette occasion il faut voir comme l'artiste françois s'égaie sur le compte de Winkelmann. En voici un échantillon : « Mais « ce qui amusera, je ne dis pas seulement les vrais connoisseurs, « mais tous ceux qui auront sous les yeux les objets de compa- « raison, c'est d'entendre dire au même antiquaire, page 253 : « *Les plus belles pierres, sans contredit*, APRÈS CELLES DONT JE VIENS « DE PARLER, *sont une autre cornaline du cabinet de Stosch*, etc. Il n'y

(1) *Observations sur la statue de Marc-Aurèle, et sur d'autres objets relatifs aux beaux-arts.* A M. Diderot. Par Etienne Falconnet. Amsterdam, 1771.

« a personne qui, à cet exposé, ne croie que cette seconde pierre « qui représente un Tidée blessé, est plus mal que la première, « et que son rang ne doit lui être assigné *qu'après* ». C'est ici que M. Falconet en impose à ses lecteurs, en mettant sur le compte de Winkelmann un jugement absurde qu'il sait être du traducteur, puisqu'il s'est toujours fait expliquer l'original, comme il nous l'apprend lui-même, et qu'il sait par conséquent que ce membre de phrase, APRÈS CELLES DONT JE VIENS DE PARLER, ne se trouve pas dans le texte. D'ailleurs, Winkelmann ne laisse point d'équivoque sur cet article, dans sa *Description des pierres gravées du cabinet de Stosch*, *classe III. sect. 2. n.* 172. Mais Winkelmann avoit attaqué M. Falconet dans son *Histoire de l'art*, et ces choses ne se pardonnent pas.

Quant au critique anglois et à l'écrivain allemand, on peut être assuré qu'il n'y a point eu de récrimination de leur part. Mais on pense bien que deux hommes d'une trempe d'esprit aussi différente que Henri Home et Jean Winkelmann, n'étoient pas faits pour se goûter. Ils se sont expliqués respectivement dans un tems où il ne pouvoit y avoir rien de personnel. Le lord écossois, dans ses *Essais sur l'histoire de l'homme* (1), établit en principe que le despotisme a été la cause unique de la décadence des arts dans la Grèce. « Winkelmann, dit-il, qui n'a pas vu la « cause que j'établis, en va chercher d'autres dans Paterculus, « qui sont assez ridicules ». Voilà bien le jugement d'un homme qui ne s'est pas donné la peine de lire l'auteur qu'il critique, encore moins celle de le comparer avec lui-même. S'il y a quelque chose de ridicule, c'est assurément la décision du lord, qui n'a pas remarqué, ou qui n'a pas voulu remarquer que la plupart du tems, il ne diffère de l'auteur qu'il critique, ni pour les causes, ni pour les effets. De son côté, Winkelmann traite assezles tement l'écrivain anglois. Dans une de ses lettres, écrite en 1763 à un

(1) *Sketches of the History of Man*, *Edimbourg*, 2 *vol. in*.4°. 1774.

de

de ses amis en Suisse, il ne juge pas favorablement d'un ouvrage de Home, qui a eu encore plus de succès en Allemagne qu'en Angleterre. « Parmi les livres nouveaux, écrit-il, on m'a vanté « comme un chef-d'œuvre, *Henry Home's Elements of Criticism,* « *in three vol. Edinburgh* 1762. J'ai été fortifié dans l'idée avan- « tageuse qu'on m'en avoit donnée, en lisant l'épître dédicatoire « au roi. L'auteur y parle d'une approbation non équivoque, et « d'une estime obtenue depuis long-tems. J'ai cru qu'il y auroit « des idées neuves, et je n'y ai trouvé que le bavardage d'un petit « métaphysicien. Cet ouvrage renferme un chapitre sur la beauté, « qu'un Groënlandois auroit pu faire tout aussi bien. Je vois « par-là que la nature n'opère pas plus de miracles en Angleterre « qu'en Allemagne. Je vois de plus que les jugemens du public « anglois ne sont pas plus sans appel que ceux du nôtre; ce qui « est prouvé encore par l'approbation donnée à Londres à un « ouvrage aussi somptueux que médiocre, portant pour titre: « *Of antient Painting*, *by Turnbull.* »

Tels sont en substance les adversaires de Winkelmann. C'est au public à juger si les coups qu'ils lui ont portés sont bien redoutables. Je ne mettrai pas dans la même classe MM. Lessing et Heyne. Ces deux savans ont réfuté quelques opinions et relevé quelques erreurs de l'auteur de l'*Histoire de l'art;* le premier dans son *Laocoon, ou des limites de la peinture et de la poésie* (1) ; le second dans ses *Dissertations sur différens points d'antiquité* (2);

(1) Nous avons tiré les principaux articles de ce livre, où Lessing relève les erreurs qu'il a cru appercevoir dans l'*Histoire de l'art*, et nous les avons placés aux endroits sur lesquels portent cette critique. On trouvera aussi à la fin de ce volume, (Addition C.) un extrait de l'ouvrage de Lessing, relativement aux sujets que la peinture peut emprunter de la poésie. *J.*

(2) *Sammlung antiquarischer Aufsatze von Chr. G. Heyne. Erstes und zweytes Stück. Leipzig bey Weidmanns Erben und Reich.* 1778, 1779.

Nous avons également tiré de ces Mémoires de M. Heyne les notes critiques que nous avons jugé convenables pour relever ou pour éclaircir le texte de notre auteur. *J.*

mais on voit, par le ton qui règne dans leur critique, qu'ils l'ont faite plus pour éclaircir la matière, que pour trouver des torts à Winkelmann.

Après cette digression, revenons aux occupations de Winkelmann à Rome. Avant de parler de son voyage en Allemagne, il me reste à dire un mot de ses courses dans plusieurs contrées d'Italie, sur-tout à Florence et à Naples. Dans tous ces endroits, il s'étoit fait des amis et des ennemis. On a vu, au sujet des *Lettres sur les découvertes d'Herculanum*, que les savans de Naples avoient été choqués de la hardiesse de ses jugemens sur leurs explications des antiquités.

Non content de parcourir l'Italie, il projetoit depuis long-tems un voyage dans la Grèce. Je me rappelle d'avoir lu une lettre dans laquelle il marque à un ami de Paris, qu'il alloit faire ce voyage avec une dame angloise, qui se chargeoit de tous les frais; et il en fait mention aussi dans ses lettres à M. le baron de Riedesel, mais avec une humeur qu'il n'a pas toujours quand il parle de cette dame.

Ce voyage de la Grèce, qui lui tenoit tant à cœur, balança pendant quelque tems celui d'Allemagne, auquel il se résolut enfin, ainsi qu'il le marque dans sa lettre à M. Heyne, du mois de Janvier 1768.

Le terme de son départ arrivé, il quitta en effet Rome, comme il l'avoit mandé à ses amis, dans la compagnie de M. Cavaceppi, sculpteur romain. Je me contenterai de rapporter à cette occasion le précis du journal de cet artiste, qui nous rend compte de plusieurs détails et de la singulière maladie d'esprit dont Winkelmann étoit alors attaqué. L'original italien se trouve placé à la tête du tome second du *Recueil de statues antiques, etc. restaurées par M. Cavaceppi* (1). Le compagnon de voyage de Winkelmann commence son journal de la manière suivante :

(1) *Raccolta d'antiche statue, busti, teste cognite, ed altre sculture antiche scelte, restaurate da Bartholomeo Cavaceppi, scultoro romano. Roma*, 1769, *in-folio.*

« Nous partîmes de Rome, l'abbé Winkelmann et moi, le 10
« Avril 1768, dans l'intention de faire un tour en Allemagne;
« lui avec le projet de veiller de plus près à la traduction de son
« principal ouvrage dans une langue plus universelle, et moi uni-
« quement pour voir de nouveaux pays et de nouvelles choses.
« Nous prîmes notre route par Lorette, Bologne, Vénise et Vé-
« rone ; dans toutes ces villes, nous fîmes chacun nos observa-
« tions, selon la diversité de nos goûts et de nos professions.

« De-là nous gagnâmes le Tirol par les Alpes. Pendant que
« nous avancions dans les gorges des montagnes, je remarquai
« tout d'un coup que Winkelmann changeoit de visage. Il me dit
« alors d'un ton pathétique : *Voyez, mon ami, quel horrible aspect!*
« *quelles terribles hauteurs!* Peu de tems après, lorsque nous étions
« déja sur le territoire de l'Allemagne, il s'écria encore en m'a-
« dressant la parole : *Quelle pauvre architecture! voyez ces toits*,
« *comme ils sont terminés en pointe!* Et il dit tout cela avec tant
« de véhémence, que ses paroles exprimoient très-vivement le
« dégoût que lui inspiroient ces objets. Je m'imaginai d'abord qu'il
« plaisantoit; mais voyant qu'il parloit sérieusement, je lui répli-
« quai que la hauteur des montagnes avoit quelque chose de
« grand qui me charmoit; que quant à la façon pyramidale de
« bâtir, elle auroit dû plutôt me choquer, moi qui suis Italien,
« que lui qui étoit Allemand. Au surplus, ajoutai-je, il faut juger
« de ces choses avec plus de circonspection, attendu que dans
« un climat où il tombe beaucoup de neiges, ces sortes de toits
« sont indispensablement nécessaires. Je pris aussi la liberté de
« lui observer qu'il ne convenoit pas à un philosophe comme lui
« de montrer tant de délicatesse. Pour tâcher de l'égayer, je lui
« citai quelques épigrammes de Catulle, contre ces mouvemens
« bizarres d'humeur; mais le tout en vain. Il me dit qu'il n'y
« avoit plus de repos pour lui, s'il continuoit ce voyage, et il
« chercha à me persuader de retourner en Italie.

« Au milieu de ces discours désagréables, nous arrivâmes à « Augsbourg, d'où, sans y faire de long séjour, nous partîmes « pour Munich. Pendant toute la route mon compagnon de voyage « n'avoit pas discontinué de me tourmenter par son incompré- « hensible mélancolie; de manière que je croyois quelquefois qu'il « étoit devenu fou. J'employai tous les moyens pour relever son « courage : je le priois, je me fâchois, le tout inutilement. A toutes « mes remontrances sa réponse étoit : *Torniamo a Roma*, retour- « nons à Rome. — Eh oui, nous y retournerons, mais dans son « tems. Rome est une beauté achevée qui mérite nos soupirs : à « l'exemple des amans, désirons de la revoir, et la possession de « l'objet de nos vœux sera d'autant plus délicieuse. —

« A Munich, Winkelmann reçut les honneurs dûs à son grand « mérite ; on lui fit présent d'une belle pierre antique gravée « en creux, qui lui fut très-agréable. Cependant ces distinctions « ne furent pas capables de dissiper les vapeurs noires qui offus- « quoient son esprit. Toujours plongé dans un morne chagrin, il « m'accompagnoit comme un criminel. A Ratisbonne il résolut « de me quitter et de reprendre le chemin de l'Italie. Je lui dis « tout ce que je pus pour le détourner de ce dessein, j'affectai « d'être très-offensé de ses procédés. A tout cela il ne me répondit « autre chose, sinon qu'il savoit bien qu'il faisoit mal, mais qu'il « se sentoit poussé avec une telle violence de retourner en Italie, « qu'il lui étoit impossible de résister à cette impulsion. Dans « l'hôtellerie il demanda ce qu'il falloit pour écrire, et après avoir « fini deux lettres, il fit en sorte que je ne pusse les lire. La pre- « mière étoit au cardinal Alexandre Albani, à qui il mandoit son « retour, et les motifs qui l'y déterminoient; la seconde s'adressoit « à Nicolas Mongali, son graveur, auquel il marquoit de lui pré- « parer sa chambre, parce qu'il comptoit être dans peu de retour « à Rome. Lui ayant donné le tems de faire partir ses lettres, je « lui répétai mes remontrances et mes reproches; je lui dis que « je n'ignorois pas ce qu'il avoit écrit; et cherchant à le piquer

« d'honneur, je fis ensuite de nouveaux efforts pour le détourner « de son dessein. Tout ce que je pus obtenir, après une longue « conversation, où j'employai tour-à-tour le reproche et la dou- « ceur, fut qu'il m'accompagneroit jusqu'à Vienne, mais que de-là « il retourneroit en Italie.

« C'est ainsi que nous arrivâmes à Vienne tous deux le cœur « serré. Nous fîmes la cour à différens seigneurs de cette capitale. « Je trouvai moyen de les instruire de la disposition singulière de « l'ame de mon ami. Ils s'efforcèrent tous à l'envi de le détourner « de son dessein. Mais cette dernière tentative fut aussi inutile « que les autres : il leur donna les mêmes raisons qu'à moi. Je « ne puis penser sans attendrissement aux paroles affectueuses de « S. A. le prince de Kaunitz, pour dissuader Winkelmann de « retourner en Italie. *Comment,* lui dit-il, *pouvez-vous prendre sur « vous de quitter votre ami, qui est plus en peine pour vous que pour « lui-même? Songez donc qu'il a encore à parcourir bien des pays « dont il ignore les usages et la langue. Je vous prie instamment de « reprendre votre premier plan.* Lorsque nous remarquâmes qu'il « persistoit dans sa résolution, et qu'il avoit l'air fort abattu, nous « ne voulûmes pas le tourmenter davantage. Le voyant pâle et « tremblant, je le pris par la main et je lui dis les larmes aux « yeux : Mon cher ami, vous faites mal! mais puisque vous le « voulez ainsi, prenez soin de vous, je vous recommande à la « bonté divine! L'émotion fut si vive qu'il en eut la fièvre, et « qu'il fut obligé de garder le lit pendant quelques jours. Il « n'étoit pas encore rétabli lorsque je le quittai dans la maison de « M. Schmidtmayr, et que je me préparai à continuer mon « voyage ».

Winkelmann, attendu avec impatience dans toutes les villes où il devoit passer, manda son changement de résolution au prince d'Anhalt-Dessau et à son ami M. de Stosch de Berlin. Ces lettres, qui paroissent être les dernières qu'il ait écrites, sont de nouveaux témoignages de la singulière maladie qui accabloit son

esprit. Je rapporterai celle à M. de Stosch, parce qu'elle est la plus circonstanciée et qu'elle peint le mieux le triste état de son ame. Dans cette lettre, datée du 4 Mai, il s'exprime ainsi :

« Mon cher ami, après un voyage des plus pénibles, je suis « arrivé avant hier au soir à Vienne, ayant mis cinq semaines à « faire la route de Rome jusqu'ici. Votre lettre, qui m'a été remise « par M. de Wallmoden, m'a fait le plus sensible plaisir. Ce « voyage, bien loin de m'avoir égayé l'esprit, l'a accablé d'une « mélancolie extraordinaire. Comme il ne m'est pas possible de « poursuivre ma route avec les commodités qu'exigeroit ma « situation, et que par conséquent la peine passeroit le plaisir, « je ne vois d'autre moyen pour remettre mon esprit dans son « assiette et pour couper court à la mélancolie qui m'obsède, que « de retourner à Rome. Depuis Augsbourg jusqu'ici je me suis « fait violence pour être de bonne humeur : mais mon cœur dé- « ment constamment les efforts de ma raison, et la répugnance « que j'ai pour ce voyage est insurmontable. Le repos que je goû- « terois avec vous, mon ami, ne seroit que de courte durée ; à « mon retour il faudroit m'arrêter en cent endroits; il faudroit « recommencer à vivre autant de fois. Ne vous dégoûtez pas de « moi, mon cher ami ! Trompé aujourd'hui dans le plus ardent « de mes vœux, je suis persuadé qu'il n'y a plus de vrais plaisirs « pour moi hors de Rome, sans qu'il faille les acheter par mille « incommodités. Mon compagnon de voyage, M. Cavaceppi, « habile sculpteur, sent lui-même la nécessité du parti que je « prends ; mais pour lui, il veut continuer son voyage et passer « par Dessau pour se rendre à Berlin, où il compte ne s'arrêter « que deux jours. Il vous prie de lui donner vos bons conseils. — « Mon ami, j'aurois encore bien des choses à vous écrire ; mais je « ne suis pas comme je souhaiterois d'être. Je me propose de « partir d'ici dans quelques jours par le coche de Trieste, pour me « rendre de-là à Rome par eau. Je vous embrasse d'un cœur serré, « et je suis pour jamais, etc. »

Winkelmann resta à Vienne jusqu'au commencement de Juin. Malgré la fâcheuse disposition de son esprit, il sut mettre à profit son séjour dans cette capitale. Eglises, bibliothèques, cabinets, galeries, il vit tout en observateur exercé. Il ne négligea pas non plus les hommes : il y fit plusieurs connoissances qu'il se proposoit de cultiver. On a vu, par le rapport de M. Cavaceppi, le tendre intérêt que prenoit à sa situation S. A. le prince de Kaunitz. M. le baron de Sperges, qui lui avoit écrit précédemment à Rome pour lui offrir la place de secrétaire de l'académie impériale des arts, le mena au château de Schœnbrun, et le présenta à sa majesté l'impératrice-reine, ainsi qu'aux archiducs et archiduchesses.

Il partit de Vienne, comblé d'honnêtetés et de présens, les premiers jours du mois de Juin. Après avoir changé plusieurs fois de dessein par rapport à la route qu'il prendroit, il s'étoit arrêté à celui de gagner Vénise par la Carniole, province pour laquelle il s'étoit même fait donner des lettres à Vienne. On ignore la raison qui lui fit reprendre son premier plan. Quoiqu'il en soit, il se mit en chemin pour Trieste, où il comptoit s'embarquer pour Ancône. Proche de Trieste il trouva un compagnon de voyage avec lequel il entra en conversation. Cet homme, Italien de nation et fourbe de profession, connut bientôt le foible de Winkelmann. Affectant un grand amour pour les arts et une extrême déférence pour sa personne, il sut gagner en peu de tems sa confiance et son amitié. Dès le premier jour que Winkelmann en fit la connoissance, il lui confia ses secrets; il lui montra les médailles d'or dont la cour de Vienne l'avoit gratifié, et lui fit voir une bourse bien fournie. Ce nouvel ami de Winkelmann, nommé François Archangeli, et natif de Pistoïa en Toscane, avoit été cuisinier de M. le comte de Cataldo à Vienne. Condamné à mort pour plusieurs crimes, il venoit d'obtenir sa grace et sa liberté.

Arrivé à Trieste, Winkelmann s'étoit vu forcé d'attendre un vaisseau pour se rendre à Ancône. N'ayant voulu voir personne dans cette ville, il resta seul dans l'hôtellerie, tandis qu'Archan-

geli s'empressoit de soigner ses affaires et de s'informer du départ d'un bâtiment. Son principal amusement en cette ville fut la lecture d'Homère, le seul livre qu'il avoit pris avec lui. Il s'occupoit aussi à faire quelques additions à son *Histoire de l'art,* et sur-tout à écrire d'avance les lettres de remerciement qu'il se proposoit de faire partir de Rome à ses amis et à ses protecteurs de Vienne. Pour se délasser de son travail, il s'amusoit à causer avec un enfant de l'hôtellerie, qu'il avoit pris en affection à cause de la naïveté de ses réparties.

Le 8 Juin, entre une et deux heures après midi, Winkelmann étoit assis à sa table, écrivant des avis à l'éditeur futur de son *Histoire de l'art.* Le papier qu'on a trouvé sur sa table sembleroit indiquer qu'il pressentoit son malheur. Il entre dans les moindres détails sur l'arrangement typographique de son ouvrage (1). Il en étoit au quatrième article, lorsqu'Archangeli vint l'interrompre et lui annoncer, avec une feinte tristesse, qu'il étoit obligé de le quitter pour se rendre dans l'état de Vénise, où il avoit des affaires. La confiance de Winkelmann en cet homme avoit été telle, qu'il ne s'étoit pas même informé de sa condition ni de son état. Archangeli prend tendrement congé de lui et le prie, comme par réminiscence, de lui montrer encore une fois ses médailles, pour se les mieux imprimer dans l'esprit. Winkelmann, s'empressant de lui donner cette satisfaction, se lève, va à sa malle et se met

(1) Voici le contenu de ce papier qu'on peut regarder comme formant des articles de son testament littéraire ; on s'y est conformé, selon qu'on a cru la chose plus convenable par rapport à l'arrangement qu'on a adopté dans cette édition.

1. Les noms propres ne seront pas imprimés en gros caractères, parce que cela interrompt l'harmonie de l'impression.

2. Les tables des matières seront placées de la manière suivante. (C'est-à-dire, de la même manière qu'on les trouvera à la fin du second volume.)

3. On ne fera point de changemens au texte, et on n'y ajoutera point de notes étrangères.

4. On ne ——

à

à genoux pour l'ouvrir. Cet homme se glisse derrière lui, tire de sa poche une corde avec un nœud coulant, et la lui jette au cou pour l'étrangler; mais la corde s'étant arrêtée au menton, il ne peut exécuter son dessein. Dans ce moment de détresse, Winkelmann sort de sa léthargie, le danger lui donne des forces; d'une main il se défend, et de l'autre il saisit la corde qu'il tient ferme, quoique l'assassin le frappe plusieurs fois sur les doigts avec un grand couteau dont il s'étoit muni. Alors le scélérat se lance sur lui, le terrasse, lui plonge cinq fois son couteau dans le bas-ventre. Il l'auroit achevé sur la place, si l'enfant que Winkelmann aimoit n'étoit venu frapper à la porte pour entrer. A ce bruit Archangeli prend la fuite, sans avoir le tems de s'emparer des médailles qui devoient être le prix de son crime. L'infortuné Winkelmann reçoit du secours, mais ses blessures sont jugées mortelles. Il pardonne à son meurtrier, reçoit les sacremens, dicte sa dernière volonté, le tout avec la plus grande présence d'esprit, et meurt au bout de sept heures. Son assassin ayant été arrêté, fut ramené à Trieste, où il reçut le châtiment de ses forfaits. Le testament de Winkelmann portoit en substance, qu'il instituoit héritier universel son illustre ami et son grand protecteur, le cardinal Alexandre Albani. Le dernier acte de sa vie est un témoignage public de reconnoissance pour un bienfaiteur généreux. Il légua trois cent cinquante sequins à M. Mogali, graveur à Rome, et cent à M. l'abbé Pirami, indépendamment de vingt sequins qu'il ordonna de distribuer aux pauvres de Trieste.

Telle fut la fin tragique de Winkelmann; fin qui présente à l'esprit une foule de réflexions sur les décrets de la Providence. La nouvelle de sa mort se répandit bientôt dans toute l'Europe, et fit verser des larmes aux ames sensibles. Il fut pleuré de ses amis et regretté de tous ceux qui s'intéressent aux progrès des arts et des sciences. On a vu combien de projets relatifs aux recherches des antiquités se sont trouvés anéantis par la perte de ce grand homme. Ses ennemis mêmes, aux tristes détails de sa

mort, se turent, et ses amis s'empressèrent de faire éclater leur sensibilité. Peu de tems après sa mort, M. d'Hancarville, auteur du *Recueil des vases antiques du cabinet de M. Hamilton*, profita de la publication du second volume de son ouvrage, pour donner des marques de son estime à la mémoire de Winkelmann son ami, par une planche gravée mise à côté du frontispice. Cette planche représente un *columbarium*, ou l'intérieur d'un tombeau, dans lequel on voit un sarcophage qui porte cette inscription (1).

D. M.
JOAN. WINKELMANN
VIR. OPT. AMIC. KARISS.
PET. D'HANCARVILLE
DOLENS FECIT
ORCO PEREGRINO.

Les arts nous ont conservé l'image de Winkelmann de différentes manières. Son portrait se trouve placé à la tête du troisième volume de la *Nouvelle bibliothèque des belles-lettres et des beaux-arts* qui paroît à Leipzik; il est gravé par M. Folin, d'après un dessin de M. Casanova, fait en médaillon dans le goût antique. La célèbre Angélique Kaufmann le peignit pendant son séjour à Rome. Ce portrait, qu'elle grava ensuite à l'eau-forte, eut toute l'approbation de Winkelmann, ainsi que nous le voyons par ses lettres. Cependant cette gravure est moins connue que celle que nous devons au burin de M. Bause de Leipzik, d'après un portrait peint à Rome par M. Maron, et appartenant à M. de Stosch-Muzell de Berlin; morceau qui réunit la beauté de l'exécution aux avantages de la ressemblance. J'apprends de Rome qu'un ancien ami de Winkelmann, M. le conseiller Reiffenstein, vient d'obtenir de

(1) Voyez le cul-de-lampe à la fin de ces Mémoires, page 82. *J.*

sa sainteté la permission de placer à la rotonde le buste de l'historien de l'art (1). Ce monument, érigé par l'amitié, sera exécuté en marbre par un jeune artiste qui montre les plus grands talens, M. Doell, sculpteur de S. A. S. le duc de Saxe-Gotha (2).

Winkelmann étoit de moyenne taille et d'une figure qui ne prévenoit pas toujours en sa faveur. Un front bas, un nez pointu, de petits yeux noirs et enfoncés, lui donnoient un air plus sombre qu'ouvert. S'il avoit quelque chose de gracieux dans sa physionomie, c'étoit la bouche, dont les lèvres pourtant avoient trop d'élévation. Mais quand il étoit animé et de bonne humeur, toutes ces parties faisoient un ensemble qui plaisoit.

D'après les traits que j'ai rapportés sur sa manière de voir les choses, il est aisé de se former une idée de son caractère. D'un

(1) Voici l'inscription mise au bas de ce buste, par M. l'abbé Giovanezzi :

JOHANNI WINKELMANN BRANDEBURGEN.
LITTERARUM GRAECARUM ET LATINARUM DOCTISSIMO
UNI OMNIUM
IN VETERUM SCALPTORUM ET FICTORUM OPERIBUS
EX MYTHISTORIA ILLUSTRANDIS ET EORUM AESTIMANDO
ARTIFICIO MAXIMAM GLORIAM ASSECUTO
JOH. FRID. REIFFENSTEINIUS DOCTORI ET AMICO FAC. CUR.
QUOD ALEXANDER ALBANUS S. R. E. CARD. CLIENTI PATRONUS
NE FACERET MORTE PROHIBITUS EST
VIXIT ANN. L. MENS. V. DIES XXX.
DESIDERATUS EST TERGESTE IN PUBLICO DIVERSORIO
VI. IDUS JUN. AN. MDCCLXVIII.
COMITIS QUEM FIDUM PUTABAT IMMANISSIMO LATROCINIO.

(2) Ni ce buste, ni aucun des portraits donnés jusqu'à présent de Winkelmann, ne lui ressemble, ainsi que cela nous a été confirmé par M. le chevalier d'Azara, ministre plénipotentiaire de la cour d'Espagne près le Saint-Siège. Ce généreux amateur des beaux-arts a bien voulu nous envoyer un dessin précieux

tempérament bouillant, il a donné quelquefois dans les extrêmes. Porté naturellement à l'enthousiasme, il s'est laissé entraîner souvent à une admiration outrée; mais doué d'ailleurs d'un sens droit, il parvenoit à apprécier les choses à leur juste valeur. En conséquence de la trempe de son esprit et de la négligence de son éducation, la réserve et la circonspection étoient des qualités qu'il connoissoit peu. S'il est hardi dans ses jugemens la plume à la main, il l'étoit bien davantage dans les disputes de vive voix, où ses amis ont tremblé plus d'une fois pour lui. Si jamais homme a connu l'amitié, c'étoit Winkelmann: il en apprécioit, il en pratiquoit les devoirs; aussi pouvoit-il se vanter d'avoir des amis de tout état. Les gens de son humeur ne sont guère soupçonneux, et ce n'étoit pas non plus le défaut de Winkelmann, qui donnoit plutôt dans l'excès contraire. Plein de franchise, il osoit penser tout haut; mais trop épris du genre d'étude qu'il cultivoit, il n'étoit pas toujours assez sur ses gardes pour réprimer les saillies de son amour-propre. Enfin, chez lui, le bien et le mal, tout étoit don de la nature. « Je suis, dit-il lui-même, comme une plante « sauvage; j'ai pris ma croissance, abandonné à mon propre ins- « tinct. J'aurois été capable de sacrifier ma vie, si j'avois su qu'on « érigeât des statues aux meurtriers des tyrans ».

Pour achever de tracer le caractère de Winkelmann, qu'il me soit permis de rapporter une lettre que j'ai reçue d'un de ses amis, et qui renferme plusieurs traits propres à ajouter à la ressemblance du portrait. En publiant cette lettre, qui n'étoit pas destinée à l'usage que j'en fais, je commets une petite infidélité, qui tournera, à ce que je me flatte, au profit du Lecteur. Veut-on trouver aussi un peu d'amour-propre dans mon fait, je ne m'en défendrai pas. Elle est écrite par un homme généralement aimé et estimé pour la douceur de ses mœurs et l'étendue de ses connoissances

qu'il a fait faire au crayon noir d'Italie, par M. Salesa, d'après le tableau de Mengs qu'il possède, et qui nous a servi a faire graver le portrait de notre auteur qui se trouve à la tête de ce volume. *J.*

dans les arts d'imitation, par M. d'Ermannsdorf, gentilhomme saxon et compagnon de voyage de S. A. S. le prince d'Anhalt-Dessau. —

« — Enfin je vous renvoie, avec beaucoup de remerciemens, la « vie de Winkelmann que vous avez bien voulu me communiquer. « Je l'ai lue et relue avec le plus sensible plaisir. Cette lecture « m'a remis sous les yeux le tableau des endroits charmans que « nous avons vus si souvent en compagnie de votre auteur; en-« droits que j'ai encore revus après sa mort, mais jamais sans « donner des larmes à cet ami, dont la mémoire me sera toujours « chère. Vous avez la bonté de me dire, Monsieur, que vous « attendez de moi les observations qui me viendront en lisant « votre manuscrit. Je vous assure que je l'aurois fait, si j'y eusse « trouvé des choses contraires à la connoissance que j'ai des cir-« constances de la vie et de la façon de penser de Winkelmann. « Vous avez puisé dans les meilleures sources, en tirant la plupart « des traits caractéristiques des ouvrages et des lettres de votre « auteur. Le soin que vous avez pris de vous instruire des moindres « détails relatifs à la vie de cet homme célèbre, fait qu'on n'y « peut rien ajouter. — Pendant les six mois que j'ai passés à Rome « en 1766 avec notre prince, j'ai vu tous les jours Winkelmann. « Il venoit chez nous le matin vers les neuf heures, pour accom-« pagner le prince dans les courses que nous faisions pour voir « cette multitude de chefs-d'œuvre si dignes de la curiosité des « hommes. Vous concevez quel avantage c'étoit pour nous d'avoir « un pareil guide. Winkelmann étoit d'ailleurs infatigable: il « jouissoit alors d'une santé beaucoup meilleure qu'il n'avoit fait « les premières années de son séjour en Italie. Nous avons par-« couru bien du pays avec lui, et toujours il parloit avec le même « feu de tous les objets de curiosité dignes de quelqu'attention. « Nous poussions ordinairement nos courses jusqu'à trois ou quatre « heures de l'après-midi; alors Winkelmann restoit avec nous, où « nous allions tous dîner chez le prince de Meklenbourg. Très-

« souvent la conversation du dîné étoit une répétition des leçons
« du matin. Quand je revois le journal que je fis alors à la hâte,
« j'y trouve mille choses intéressantes sorties de sa bouche. D'ail-
« leurs, notre prince, auquel, comme vous savez, il étoit tendre-
« ment attaché, l'avoit mis tout-à-fait à son aise; de façon qu'il
« étoit toujours de la meilleure humeur du monde avec nous, et
« qu'il ne nous amusoit pas moins par ses vives réparties, qu'il
« ne nous instruisoit par ses savantes observations. Charmé de se
« trouver avec nous, il vouloit être de toutes les parties de cam-
« pagne que nous faisions dans les contrées délicieuses des envi-
« rons de Rome, comme à Tivoli, à Frascati, à Palestrine, etc.;
« mais il nous accompagnoit sur-tout aux maisons de campagne
« du cardinal Albani , à Castel-Gandolfo et à Nettuno , où ce
« prélat avoit la politesse de loger le prince, et de nous faire fournir
« toutes sortes de provisions. Winkelmann , qui étoit chargé dans
« ces occasions de faire les honneurs de la maison, n'avoit pas
« de plus grand plaisir que de nous obliger. Vous sentez que tout
« cela devoit nous le rendre bien cher. Il étoit d'ailleurs intéres-
« sant par la bonté de son cœur et par sa façon de penser simple
« et ingénue. Plein de franchise, dès qu'il ne croyoit pas avoir
« raison de se défier, il étoit sans réserve avec ses amis, et il se
« seroit sacrifié pour les servir. Ce n'est qu'après sa mort qu'on a
« appris de plusieurs pauvres le bien qu'il leur faisoit selon ses
« facultés. Les revenus de Winkelmann consistoient en une petite
« pension du cardinal Alexandre Albani, en une autre du cardinal
« Stoppani, et en celle qu'il tiroit de la place de président des
« antiquités du Capitole. En mettant tout cela ensemble, il n'étoit
« pas encore fort riche; mais ayant toujours tâché de ne pas aug-
« menter ses besoins, il s'embarrassoit peu des biens de la fortune.
« Il ne connoissoit point d'autre ambition que celle de la gloire
« littéraire. Appuyé comme il l'étoit de puissans protecteurs, il
« n'auroit tenu qu'à lui d'obtenir quelque bénéfice lucratif, s'il
« avoit pu se faire au métier de prêtre; mais il aimoit trop sa

« liberté, et il s'estimoit très-heureux dans sa situation. A Rome
« il étoit logé au palais Albani, où il habitoit le dernier étage,
« comme il convient à un homme de lettres, moins occupé de sa
« fortune que de sa gloire. Homère, Euripide et quelques autres
« auteurs grecs, composoient toute sa bibliothèque; aussi n'en
« avoit-il pas besoin, puisqu'il pouvoit se servir tout à son aise de
« celle du palais Albani, dont d'ailleurs personne n'étoit curieux.
« Toute sa garde-robe consistoit en deux habits noirs et une grande
« pelisse qu'il avoit apportée d'Allemagne, et dont il se servoit
« l'hiver, parce qu'il s'étoit açcoutumé à ne jamais faire de feu
« chez lui, excepté pour préparer son chocolat. Il n'avoit per-
« sonne pour le servir. Il m'a dit lui même que tout bon fils de
« l'église romaine qu'il étoit, il avoit contracté l'habitude de
« chanter le matin, en préparant son déjeûner (veuillent les saints
« du paradis le lui pardonner!), quelques-uns de nos bons can-
« tiques luthériens. Son mobilier répondoit au reste, et il n'avoit
« de précieux qu'une belle tête de Faune antique, gravée dans son
« *Explication de monumens de l'antiquité*. A mon dernier voyage
« en Italie, j'ai revu cette tête conservée précieusement dans la
« chambre à coucher du cardinal, à la villa Albani. Tout cela
« nous prouve assez qu'il étoit heureux et qu'il méritoit de l'être.
« Il aimoit Rome à cause de la grande liberté qui y règne, sur-tout
« pour ceux qui n'ont point d'emploi et qui n'en briguent pas. Il
« est vrai que Rome étoit l'endroit où il devoit vivre et mourir,
« s'il vouloit poursuivre, comme il avoit fait, la carrière qu'il s'é-
« toit ouverte, malgré les ligues de ses petits ennemis, qui le har-
« celoient de tems en tems. Du reste, il avoit peu adopté les mœurs
« italiennes à Rome, et il aimoit à vivre à sa guise. Il étoit sin-
« cérement attaché à son pays, et il se faisoit un devoir d'obliger
« ses compatriotes. C'étoit toujours très-affectueusement qu'il
« parloit des intérêts de l'Allemagne, ainsi que des amis qu'il y
« avoit eus et qu'il y avoit encore. Un jour que je revenois seul
« avec lui de Nettuno, et que nous nous entretenions sur cette
« partie de sa vie qu'il avoit passée en Saxe, il me dit qu'il se

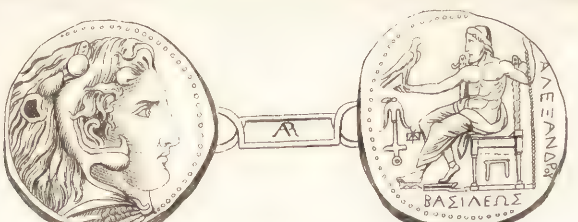
« flattoit que ceux qui l'avoient connu alors, ne le soupçonne-
« roient pas d'avoir embrassé la religion catholique par des vues
« d'intérêt, comme il convenoit que c'étoit le cas de la plupart de
« ceux qui faisoient cette démarche. Il m'avoua que si sa mère
« ou quelques-uns de ses proches parens eussent encore vécu, il
« n'auroit jamais pu s'y résoudre, de peur de les chagriner; mais
« que, n'ayant plus personne qui s'intéressât vivement à ce qui le
« regardoit, il avoit cru devoir passer sur ce que le public diroit
« là-dessus à son désavantage, fermement persuadé que c'étoit
« l'unique moyen de parvenir à son but. Aller à Rome et se livrer
« entièrement à l'étude de l'antiquité, c'étoit-là où tendoient les
« plus chers de ses vœux. Il avoit été délicat sur un point relatif
« à son honneur. Le cardinal Archinto, alors nonce du pape à
« Dresde, avoit fort désiré en partant pour Rome, de mener Win-
« kelmann avec lui; mais il aima mieux y aller à ses frais, de peur
« de faire sa première apparition dans cette capitale à la suite du
« nonce, comme un de ses prosélytes. Éloigné de toute apparence
« d'hypocrisie, il ne vouloit être que son propre cathécumène. Le
« cardinal Alexandre Albani l'aimoit comme son fils; et quoique
« cette éminence n'eût pas d'ailleurs le cœur des plus tendres, elle
« ne m'a jamais parlé de Winkelmann sans avoir les larmes aux
« yeux. On m'a raconté qu'Archangeli avoit avoué qu'il avoit
« eu intention de l'assassiner la veille qu'il commit ce meurtre,
« et que déja il alloit se jetter sur lui; mais que Winkelmann l'in-
« vita avec tant de bonté à partager son déjeûné, que ne se sen-
« tant pas la force de commettre le crime à l'instant, il n'exécuta
« que le lendemain son affreux projet. — Que ne peut-il vivre
« encore pour vous remercier de la peine que vous prenez de rendre
« son ouvrage utile au reste de l'Europe! Il auroit été sincérement
« votre ami : vous l'auriez consolé des chagrins que lui a causés
« la première traduction françoise. J'attends avec impatience la
« publication de votre ouvrage. Votre amour pour les arts........
« Je vous suis très-obligé du vase étrusque que vous avez fait
graver

« graver. Je l'ai d'abord porté au prince, qui trouve, ainsi que « moi, qu'il rend parfaitement bien l'original. Je dois vous saluer « de la part de S. A. S. ect. »

Si cette lettre nous peint le cœur de Winkelmann, le discours suivant nous trace le tableau de son esprit. Je parle de l'éloge de Winkelmann par M. Heyne, fait dans une occasion particulière. La Société des antiquaires établie à Cassel, ayant proposé pour sujet du prix de fondation, le mérite de Winkelmann relativement à l'étude de l'antiquité, a eu la satisfaction de voir ses suffrages d'accord avec ceux du public, en couronnant la pièce de M. Heyne. Ce savant judicieux méritoit à plus d'un titre d'être l'appréciateur du génie de Winkelmann. Habile antiquaire lui-même, il a donné sur cet objet des ouvrages qui lui ont mérité l'approbation du public (1). Au reste, M. Heyne, en semant des roses sur la tombe de son ami, y a laissé quelques épines. Loin de ressembler aux panégyristes ordinaires, qui louent jusqu'aux défauts de leurs héros, il assaisonne sa louange d'une saine critique (2).

(1) On trouve la traduction de plusieurs dissertations de M. Heyne sur des points d'antiquité, dans le *Recueil de Pièces intéressantes concernant les Antiquités*, *les Beaux-Arts*, *les Belles-Lettres et la Philosophie*, 6 vol. in-8°. chez Barrois l'aîné, quai des Augustins.

(2) Nous avions déjà donné une traduction de cet éloge de Winkelmann, par M. Heyne, à la tête de deux volumes de lettres familières de ce premier, que nous avons publiés en 1781. Nous croyons néanmoins devoir le placer ici de nouveau en entier. *J.*




D M
IOAN·WINKELMANN
VIR·OPT·AMIC·KARISS
PET·DHANCARVILLE
DOLENS FECIT
ORCO . PEREGRINO



ÉLOGE

DE WINKELMANN,

PAR M. HEYNE (1);

Qui a remporté le prix proposé par la Société des Antiquaires de Hesse-Cassel.

Et dubitamus adhuc virtutem extendere factis?

Traduit de l'allemand.

LA demande qu'on a faite, en proposant l'éloge de Winkelmann, qu'on examinât en même-tems, quels progrès l'étude de

(1) Conseiller intime de la cour électorale de Brunswick, et professeur d'éloquence et de poésie à l'université de Goettingue.

l'antiquité avoit fait avant lui, et jusqu'à quel degré de perfection il porta lui-même cette science, nous fait clairement connoître que l'objet principal de cette illustre Société est de déterminer le mérite auquel Winkelmann est parvenu dans la connoissance de l'antiquité, et quelle influence il a eu par ses lumières sur son siècle. Sous ce point de vue l'éloge de Winkelmann peut devenir très-utile et de la plus grande importance pour l'étude de l'antiquité en général; étude dont on s'étoit peu occupé jusqu'alors, de sorte qu'on ignoroit son véritable but, ainsi que les progrès qu'on y avoit déja fait, et ceux qui restoient encore à y faire. C'est à cette double question que je tâcherai de répondre, en m'occupant plutôt à considérer Winkelmann comme un scrutateur de l'antiquité et comme un connoisseur profond de l'art chez les anciens, qu'à faire l'histoire de sa vie; en rapportant tout à l'étude de l'art, et à l'influence qu'il y a eu et qu'il peut y avoir encore. Je ne prendrai donc point le ton de panégyriste; je ne chercherai point à flatter l'oreille : l'utilité seule sera le but que je me proposerai.

L'étude de l'antiquité, et particulièrement celle des anciens ouvrages de l'art, exige la combinaison d'une infinité de connoissances, une imagination vive et en même-tems réglée, avec des circonstances heureuses qui se trouvent rarement ensemble. De même que le naturaliste doit connoître et avoir présent à sa mémoire, dans un ordre méthodique, tous les objets que présente la nature, et que le littérateur doit embrasser d'un coup-d'œil toutes les productions du genre de littérature auquel il se consacre; de même l'antiquaire doit avoir une idée parfaite de tous les monumens de l'antiquité, suivant les différens degrés de leur importance; à laquelle il doit joindre l'aptitude d'expliquer tous ces objets, et de déterminer l'art, le siècle, l'authenticité et le mérite de chacun en particulier. Et quelles études étonnantes ne demande point cette connoissance? Il faut que l'antiquaire possède parfaitement l'histoire ancienne en général, et celle de Rome

et de la Grèce en particulier; il doit avoir fouillé dans la nuit des siècles les plus reculés; être pénétré des usages et des mœurs des tems héroïques; ne rien ignorer de tout ce qui tient aux différentes parties de la fable et de la mythologie; après quoi il faut qu'il passe à l'histoire de l'art, des artistes et de leurs ouvrages dans toute son étendue. Et comme il se voit souvent forcé de tirer ses éclaircissemens des médailles et des inscriptions, dont la connoissance tient d'ailleurs si intimément à celle de la sculpture, il ne peut se passer d'en faire une étude profonde. Pour parvenir dans toutes ces sciences à un certain degré de perfection, il doit préalablement avoir fait une lecture immense et bien raisonnée des meilleurs anciens auteurs grecs et latins, principalement des poëtes; et pour tirer quelque fruit de cette lecture, il est nécessaire qu'il soit doué d'une critique éclairée dans les langues savantes, et d'une grande familiarité à les expliquer. Mais à cette vaste connoissance de la littérature ancienne, il doit joindre encore celle des principes de la peinture, de la sculpture et de l'architecture; et la partie mécanique de ces arts ne doit même pas lui être tout-à-fait étrangère. Enfin, il faut qu'il ait beaucoup vu, qu'il se soit formé des idées justes par la contemplation des meilleurs ouvrages de l'art, tant anciens que modernes, et qu'il ait profondément réfléchi à tout ce qui a été pensé et dit sur ce sujet.

Au milieu de cette vaste mer de sciences, son esprit doit conserver toute son énergie et toute sa fraîcheur, pour examiner, comparer et juger; et le sentiment du beau, du vrai et du sublime doit s'être épuré et fortifié chez lui par la nature, par l'étude et par une longue méditation. Un coup-d'œil juste et sûr, une imagination ardente et facile à s'enflammer, mais accoutumée à obéir à la raison, jointe à la faculté de distinguer facilement l'analogie et le rapport des choses, et d'en assigner les différences; un goût délicat et pur, qui dans chaque siècle et dans chaque style reste fidèle à la nature, au vrai et au beau: voilà quelles sont les qualités

caractéristiques d'un esprit que la nature a destiné à être un antiquaire.

Il faut de plus qu'une étoile propice y ait joint encore d'autres avantages. Les anciens monumens de l'art ne sont pas rassemblés dans un seul endroit, mais se trouvent répandus dans différens pays. Pour les voir tous il ne faut pas se renfermer dans l'Italie, mais parcourir aussi l'Angleterre, l'Espagne, la France, l'Allemagne, et alors même beaucoup de choses resteront encore inconnues. Cependant l'antiquaire tel que nous le concevons ici, doit au moins avoir vu et étudié les plus grands ouvrages de l'art, et s'être formé des autres une connoissance historique, qu'il peut acquérir par les dessins, les gravures, les copies, les pâtes et les descriptions.

De toutes ces qualités que peuvent donner la nature, l'amour de savoir et des circonstances heureuses, Winkelmann en possédoit peut-être plus que n'en a jamais eu aucun antiquaire. La littérature grecque et latine, ainsi que la critique grammaticale des langues lui étoient devenues plus familières qu'elles ne l'avoient été jusqu'alors aux amateurs de l'antiquité, tant par ses études comme disciple, que par les enseignemens qu'il donna lui-même comme maître; car la littérature grecque, qui est l'ame et le flambeau de la science de l'antiquité, est rarement le partage de ceux qui se piquent de l'étudier. Ce seul avantage suffisoit déja pour distinguer Winkelmann des antiquaires de l'Italie. Il avoit lu les meilleurs auteurs anciens; il avoit formé son goût sur celui des grands modèles de la Grèce; il s'étoit rempli l'imagination des tableaux d'Homère et de Platon; il avoit accumulé un trésor de connoissances mythologiques, historiques et poétiques, même avant qu'il eût songé à les appliquer aux ouvrages de l'art des anciens. Le loisir dont il jouit ensuite dans une grande et belle bibliothèque contribua à lui donner une profonde érudition même dans les ouvrages de plusieurs langues modernes, et la solitude, la beauté du lieu qu'il habitoit, les rêveries platoniciennes dont il nourrissoit son esprit; tout servit à préparer son ame à l'enthou-

siasme que lui inspira la vue des chefs-d'œuvre de l'art, et à le guider dans l'étude qu'il en fit. Ses premiers pas dans cette carrière annoncèrent un homme de génie; mais quel concours de circonstances ne fallut-il point pour développer le germe qui reposoit en lui? La magnifique galerie de tableaux de Dresde et le cabinet d'antiques de cette ville, la conversation des artistes et des amateurs, ensuite son voyage d'Italie et son séjour à Rome, l'amitié de Mengs, sa demeure dans les palais et les maisons de plaisance du cardinal Alexandre Albani, sa place même de *scrittore* au Vatican, et celle de président des antiquités, furent autant d'avantages qui servirent à lui procurer des matériaux, ou à lui en faciliter l'usage pour l'exécution du projet dont son esprit laborieux étoit alors uniquement occupé. Maître absolu de son tems, il vivoit dans une entière indépendance, qui est la vraie source du génie; se contentant d'une vie simple et frugale, et ne connoissant d'autres passions que celles qui pouvoient enflammer davantage son esprit ardent. Une ambition active l'aiguillonnoit sans cesse, quoiqu'il cherchât quelquefois à la couvrir d'une apathie stoïque. S'il falloit ici faire connoître le caractère moral de Winkelmann, il seroit peut-être facile de tirer de ce que nous venons de dire, ainsi que de ses premiers pas dans le monde, de l'influence de l'étude et des différentes circonstances où il se trouva, une entière solution des qualités extraordinaires de ce grand homme. Mais nous ne devons nous arrêter pour le moment qu'à ce qui tient uniquement à l'antiquaire et à ce qui le caractérise. — Une imagination prompte et active, jointe à une excellente mémoire, lui firent tirer de grands fruits de son étude des ouvrages des anciens; et un zèle soutenu et infatigable le conduisit naturellement à des découvertes que personne n'avoit faites avant lui (1).

(1) Le style de Winkelmann peut être comparé à un monument de l'art des anciens. Parfait dans toutes ses parties, chacune de ses pensées se présente d'une manière noble, simple et achevée; en un mot, elle est. N'importe

De la manière dont on avoit dirigé, en général, jusqu'alors l'étude de l'antiquité, il étoit impossible de donner à cette science une forme régulière et d'en composer un tout. A la renaissance des lettres, on commença d'abord par s'occuper de la topographie de Rome, et pendant long-tems les inscriptions firent la seule ou du moins la principale occupation des savans. D'autres se bornèrent à la connoissance des médailles; d'autres encore n'eurent pour objet que les vases et les ustensiles, ou bien les mœurs et les usages des anciens; souvent on se contentoit d'une nomenclature latine des choses les plus communes; et lors même qu'on commença à penser au véritable antique, c'est-à-dire, aux ouvrages de l'art chez les anciens, on ne songea pas à en former un système régulier; mais on s'arrêta seulement à quelques objets particuliers. Il seroit naturel de croire que les Italiens auroient été les premiers à étudier et à décrire les grands et magnifiques ouvrages qu'ils ont chez eux, tels que le Laocoon, l'Apollon du Belvédère, la Niobé, etc.; mais c'est ce qu'ils n'ont pas fait. Ils nous ont donné des dissertations aussi longues que fastidieuses de figurines et d'idoles de bronze qui n'offrent pas le moindre intérêt. Les explications et les éclaircissemens mêmes que nous avons d'eux, combien ne

ce qui peut y avoir donné lieu, et s'il l'a conçue avec effort ou avec facilité; n'importe s'il l'a doit à un Grec ou à lui-même; il suffit que cette pensée soit sortie de la tête de cet auteur original, semblable à Minerve, qui saillit tout armée de la tête de Jupiter. Je m'arrête avec respect devant ses écrits immortels, et mon esprit étonné en admire la sublimité. C'est ainsi que, placé sur le bord d'une mer d'idées grandes et nouvelles, l'œil du philosophe qui veut en parcourir l'immensité, se perd dans le vague de l'horison; c'est ainsi encore qu'un champ de bataille couvert de guerriers rassemblés des contrées les plus éloignées de la terre, offre un spectacle magnifique tout-à-la-fois, et imposant. Mais lorsque, revenu de sa première surprise, le spectateur, plus familiarisé avec cette étonnante scène, essaye de ramener ses regards autour de lui, il les fixe sur chaque guerrier en particulier, curieux d'en connoître l'origine et les hauts faits; et de la plupart d'entr'eux il apprend qu'ils ont parcouru avec gloire la carrière des héros. *H.*

s'écartent-ils

s'écartent-ils point presque tous du but et du goût qui marquent un connoisseur éclairé?

La première règle de la science critique de l'antique consiste à juger les anciens ouvrages de l'art avec l'esprit et dans l'idée que les artistes ont exécuté ces ouvrages. Il faut donc chercher à se transporter dans le siècle et parmi les contemporains de ces artistes, à se pénétrer de leur génie et de leur talent, et tâcher de connoître, autant qu'il est possible, le but qu'ils se sont proposés; en regardant, par exemple, d'un œil différent un ouvrage particulier et un monument public, une copie et un original, une production des premiers tems et un chef-d'œuvre des beaux siècles de l'art. La connoissance de l'art, de son origine et de la manière de le traiter, est donc la première chose que doit posséder un antiquaire, lorsqu'il veut examiner et éclaircir quelque ancien monument. Il faut qu'il ait présent à sa mémoire toute la fable; c'est-à-dire, qu'il sache saisir l'idée des sujets que les artistes aiment à représenter. Si cela ne suffit pas, il doit consulter les autres mythologies, les différens cultes religieux et l'histoire, pour tâcher d'y découvrir l'éclaircissement du sujet qui l'occupe; et lorsqu'il a trouvé ce qu'il cherchoit, il est essentiel qu'il ne prodigue pas plus d'érudition qu'il n'en est besoin pour en faciliter l'explication aux autres. S'il ne découvre rien qui ait quelque analogie avec l'idée de l'artiste, sans s'étendre alors en dissertations inutiles, il faut qu'il se contente de dire en peu de mots pourquoi il ne peut pas donner cette explication. Mais il en est tout autrement de la plupart des antiquaires: ils prennent au hasard la première pensée qui se présente, qu'ils appliquent bien ou mal-à-propos au monument dont ils veulent parler, suivant les systêmes reçus de la mythologie et de l'antiquité; ils copient des citations inutiles, ou qui ne prouvent rien, sans avoir une connoissance assez approfondie des langues et de l'antiquité pour comprendre la pensée des anciens auteurs, ou pour saisir l'esprit des anciens ouvrages de l'art. Le plus souvent ils ne disent pas un mot du

mérite que l'art donne à ces ouvrages; jamais ils ne parlent de leur grandeur ou des autres propriétés générales. Des compilations indigestes, sans savoir, sans goût et sans jugement, voilà ce qui compose la plupart des livres qui parlent de l'antiquité.

Winkelmann alluma au milieu de Rome le flambeau de la saine étude des ouvrages de l'antiquité. Nourri de l'esprit des anciens, exercé dans la bonne critique, versé dans la connoissance grammaticale des langues savantes, accoutumé à puiser dans la source même et à faire une lecture comparée des auteurs grecs, familiarisé avec les poëtes et avec leurs fables, il lui fut facile de porter une grande certitude dans l'explication des anciennes productions de l'art et même dans ses conjectures. En remontant au cycle mythique (1), il remarqua ce que les artistes en avoient emprunté, et vit que l'antiquaire qui veut parvenir à une parfaite connoissance de l'art, doit sur-tout étudier le costume, c'est-à-dire, les usages et les coutumes des différens siècles. Il renversa un grand nombre de principes arbitraires et d'anciens préjugés. Son principal mérite est d'avoir indiqué à l'étude de l'antiquité sa vraie source, qui est la connoissance de l'art. Comme aucun artiste n'avoit encore écrit sur les anciens ouvrages de l'art, mais seulement quelques savans, qui en avoient à peine une idée superficielle, ou un bien foible sentiment, on n'avoit jusqu'alors regardé comme digne de considération que quelque particularité de la mythologie, quelque cérémonie ou quelque usage inconnu, ou tout au plus l'explication de quelque passage d'un ancien auteur qui y avoit plus ou moins de rapport, sans que le plus savant antiquaire eût songé à tourner ses regards vers l'origine de l'art, ou sur la manière de le traiter et de l'exécuter. Mais Winkelmann, qui avoit bien examiné tout cela, porta avec lui en Italie le sentiment du beau et de l'art; sentiment qui lui fit

(1) Le cycle mythique est le tems compris entre l'union d'Uranus avec la terre, et le retour d'Ulysse à Itaque. Voyez la préface de l'auteur à la tête de l'*Explication de Monumens de l'antiquité*, §. 13. *C. F.*

d'abord admirer les chefs-d'œuvre du Vatican, et avec lequel il commença à les étudier. De cette manière il aggrandit bientôt ses connoissances; et ce ne fut qu'après avoir épuré son goût et conçu l'idée du beau idéal, avec laquelle il s'éleva jusqu'à l'inspiration, et pénétra dans les plus grands secrets de l'art; ce ne fut qu'alors, dis-je, qu'il commença à penser à la recherche et à l'explication des autres monumens; travail dans lequel il pouvoit espérer de se distinguer par sa grande érudition.

Pendant ce même tems un autre savant immortel traitoit d'une pareille manière, en-deça des Alpes, la science de l'antiquité: le comte de Caylus avoit une connoissance profonde et étendue des arts, dont il pratiquoit le mécanisme, étant bon dessinateur et bon graveur; talens qui ont donné à tous ses ouvrages un mérite singulier. Winkelmann, qui n'étoit point doué de ces avantages, avoit, d'un autre côté, accumulé une vaste érudition classique, que ne possédoit point le comte de Caylus; et tandis que celui-ci s'occupoit de petits objets dont il nous a donné de si excellentes explications, Winkelmann avoit sans cesse sous les yeux à Rome les plus grands monumens de l'art chez les anciens.

Cette même érudition classique qui mettoit Winkelmann si fort au-dessus des antiquaires, lui facilita les moyens de remplir son principal plan, celui d'écrire l'*Histoire de l'art*. Il chercha long-tems avant d'en saisir la juste idée; et ce ne fut qu'après plusieurs essais qu'il trouva enfin la bonne route, comme on peut le voir par les lettres qu'il a écrites à ses amis. Il commença d'abord par un petit ouvrage sur le goût des artistes grecs; tantôt il vouloit donner la description des galeries de Rome et d'Italie; tantôt celle des statues du Belvédere occupoit son esprit; ensuite il entreprit de traiter de la corruption du goût dans l'art, de la restauration des statues, ou bien de l'éclaircissement des points les plus difficiles de la mythologie. Tous ces différens essais le conduisirent enfin à faire son *Histoire de l'art* et à donner son

Explication de Monumens de l'antiquité qui n'ont pas encore été publiés. Cependant on peut dire que ce premier ouvrage n'a même pas encore dans son plan général et dans la division de ses parties et des objets qui y sont traités, toute la clarté et toute la précision qu'on pourroit désirer; quoique d'ailleurs il embrasse tout ce qui peut être essentiel à l'étude des productions des anciens, et qu'il en est résulté l'heureux fruit que les idées, tant des antiquaires que des amateurs de l'antiquité, se sont aggrandies et étendues en même-tems sur tout ce qui tient à l'art. Une petite pierre de peu d'importance, une figurine de bronze, une vieille clef ne fixent plus aujourd'hui toute l'attention d'un savant, et ne le conduisent plus à des conjectures aussi fausses que puériles, pour donner à ces bagatelles une valeur qu'elles n'ont point. Chaque morceau de l'antiquité, chaque classe, chaque espèce, est estimé suivant son importance et son utilité : on ne préfère plus ce qui est rare à ce qui est beau; les petites choses ne sont plus regardées que comme de petites choses; cependant on sait en tirer quelque avantage relativement à la place qu'elles méritent d'occuper.

La *Description des pierres gravées et des pâtes du cabinet du baron de Stosch* ne contribua pas peu à étendre les connoissances que Winkelmann avoit déja acquises en ce genre. Peu d'hommes jouissent de l'avantage d'avoir sous les yeux d'aussi grandes collections d'antiquités ; quoique les empreintes que Lippert a données des pierres gravées aient facilité aux savans et aux amateurs les moyens de mieux connoître et de mieux étudier la beauté des antiques, qu'ils n'avoient pu le faire jusqu'alors par de simples gravures. Ces empreintes ont servi aussi à étendre et à rectifier considérablement les idées de l'art et du beau; et même l'étude de l'antiquité, en général, a reçu par là un nouveau jour. C'est par les pierres qu'on peut parvenir à apprendre la fable des anciens artistes, et combien ces artistes étoient féconds en idées. La connoissance contemplative du beau, qui manque à ceux qui n'ont pas la faculté d'aller visiter Rome et Florence, peut, en quelque

sorte, s'acquérir par les collections d'empreintes semblables à celles de Lippert. Le comte de Caylus a connu les avantages de cette méthode : outre les pierres qu'il avoit dans son cabinet, il à dessiné et gravé celles du cabinet du roi de France.

C'est sur-tout par son *Explication de Monumens de l'antiquité, ect.* que Winkelmann paroît avoir cherché à mériter l'estime des antiquaires. On remarque facilement dans cet ouvrage qu'il a donné beaucoup de peine à étaler une grande érudition, et à pris l'explication d'anciens monumens, et particulièrement de bas-reliefs, dont on avoit regardé jusqu'alors l'explication comme impossible. Il semble qu'il ait voulu s'y conformer au goût des Italiens, en faisant une plus grande parade de savoir qu'il n'étoit nécessaire. Si la mort ne l'eût pas prévenu, nous aurions un ouvrage qu'on désire depuis long-tems, savoir, une collection aussi complette qu'il est possible des bas-reliefs découverts au siècle de Sante Bartoli, ainsi que d'autres anciens monumens trouvés dans ces derniers tems, et dont la plupart des principaux appartenoient au cardinal Alexandre Albani.

Je ne m'arrêterai point ici aux petits ouvrages de Winkelmann, qui tous ont contribué à l'avancement de l'antiquité et à la connoissance du beau, tant dans les idées que dans leur exécution, et qui ont servi en particulier à développer de plus en plus le germe du bon goût en Allemagne, et à y exciter même quelques savans à se livrer à cette étude. L'enthousiasme et l'énergie avec lesquels il a parlé de la beauté idéale du Torse, de l'Apollon et d'autres grands ouvrages des anciens, a reveillé l'attention de notre jeunesse, et lui a inspiré le sentiment du beau. On devoit naturellement s'attendre que ces efforts produiroient beaucoup d'écarts; mais au milieu même de ces écarts il a paru quelques génies qui se sont élevés d'un vol heureux, et qui sans cela auroient, comme les autres, resté attachés à la terre.

La mort tragique de Winkelmann est une perte pour la science de l'antiquité et pour l'art, ainsi que pour l'érudition ancienne en

général; perte à laquelle on ne peut penser sans répandre des larmes. Cependant on pourroit mettre en question si cet étonnant génie étoit destiné à jetter dans la suite une aussi grande lumière sur l'art qu'il l'avoit fait jusqu'alors. Pendant les dernières années de sa vie il avoit appliqué toute la force de son esprit à éclaircir et à expliquer des anciens monumens qu'on avoit regardé comme n'étant point susceptibles de la moindre explication, et qui, en effet, ne le sont pas pour la plus grande partie. Frappé sans doute par l'influence du climat de l'Italie, comme il paroît par son *Explication de Monumens de l'antiquité*, *ect.*, il se livra dans la science des anciens monumens à l'art du prestige; il commença à ne plus expliquer les sujets de ces ouvrages, mais à vouloir les deviner; en un mot, il ne fut plus un commentateur des productions des anciens, mais une espèce de voyant ou de prophête. Son imagination ardente ne lui permit pas toujours de faire usage de la réflexion et d'un jugement sain; et ce fut cette brillante imagination qui, suivant la marche ordinaire de l'esprit humain, fit que Winkelmann regarda les choses qu'il n'avoit d'abord que soupçonnées ou jugées possibles, comme des êtres réels et véritablement existans, auxquels il ne faisoit qu'appliquer les nouvelles idées qui lui survenoient, parce qu'il les y croyoit analogues. C'est de cette manière qu'il trouva des rapports entre les choses, et qu'il inventa des explications que personne n'avoit imaginées avant lui, ainsi que des ressemblances et des beautés que d'autres yeux ne pouvoient y découvrir (1).

(1) Dans la préface de la *Description des pierres gravées du baron de Stosch*, §. 15, Winkelmann reproche le peu de modération que quelques écrivains ont mise à faire des conjectures et à appliquer des noms arbitraires aux choses, ainsi qu'à en donner des explications hasardées. Il est à la vérité quelquefois tombé plus que personne dans ces défauts; mais quand il s'est apperçu par la suite qu'il avoit porté un jugement peu fondé sur un ouvrage de l'art, il en a prévenu. Lorsqu'il n'avoit rien de mieux à dire, il avançoit des conjectures; ce qui ne mérite cependant pas un reproche bien vif. C'est ainsi qu'en ont agi non-seulement les Italiens, mais aussi les écrivains d'autres nations, tels

Il résulta encore un plus grand préjudice de cette manière de voir de Winkelmann et de son séjour en Italie : à mesure qu'il acquéroit des progrès dans la connoissance des caractères de l'art des anciens monumens, il faisoit des pertes dans la littérature et dans l'érudition classique. Le fond de ses remarques, tirées des anciens et particulièrement des Grecs, étoit en quelque sorte épuisé; il n'avoit plus le tems de lire, et les moyens nécessaires lui en manquoient même; de sorte qu'il fut obligé d'y suppléer par une mémoire trompeuse et par une imagination fantasque. On est surpris en voyant la notice des livres classiques dont il a fait usage, combien les bonnes éditions lui ont manqué. Quelle peine ne doit pas lui avoir coûté la lecture d'un Hérodote, d'un Thucydide? puisqu'il n'avoit point d'autres éditions de ces livres que celles de Basle, qui souvent ne sont même pas divisées par chapitres. D'un autre côté, les ouvrages qui paroissoient dans les autres parties de l'Europe sur les arts et sur les antiquités, lui restoient pour la plupart inconnus; de sorte qu'il ne lui étoit pas possible de suivre les progrès de la littérature de nos jours. Nulle part ce défaut de moyens essentiellement nécessaires n'est plus frappant que dans la partie historique de son *Histoire de l'art*, laquelle pèche continuellement par des anachronismes de tout genre (1).

Ces remarques me conduisent naturellement au second point de la demande; savoir, quel chemin il nous reste encore à faire

que Saumaise, Hardouin, Grevius, Gronovius, Burmann, Binkershoek, Paw, Caylus, etc. Pausanias lui-même, que loue notre auteur, quoique plus voisin de tant de siècles, quand il a voulu expliquer plusieurs sujets représentés sur les monumens de la Grèce, a dû se contenter d'en donner une simple description à laquelle il a ajouté quelques conjectures, afin de satisfaire la curiosité du lecteur. Cette manière d'exposer les choses, si elle ne produit pas d'autre bien, sert du moins à faire naître des idées qui peuvent conduire à trouver le véritable sens des anciens monumens. *C. F.*

(1) Voyez à la fin de ce volume l'*Addition H*, dans laquelle M. Heyne fait une critique de la manière dont Winkelmann a fixé les époques de l'art, et relève plusieurs anachronismes de *l'Histoire de l'art*. *J.*

dans l'étude de l'antiquité? Je diviserai cette question en deux membres, dont l'un a un rapport direct à ce qu'a fait Winkelmann, et dont l'autre porte davantage sur l'objet en général.

Les réflexions que j'ai faites sur la manière dont Winkelmann a traité l'étude des ouvrages des anciens, en font naître plusieurs autres sur lesquelles l'attention des savans antiquaires doit nécessairement s'arrêter. Les ouvrages de Winkelmann sont des ouvrages classiques, et son *Histoire de l'art* est une production unique en ce genre. Le sort des écrivains célèbres est, en général, d'être considérés comme des oracles : pendant long-tems on ne se permet pas le plus léger doute sur ce qu'ils ont dit. Il semble qu'il en est de même des ouvrages de Winkelmann; on diroit que toutes les assertions qui y sont avancées sont autant de vérités imprescriptibles sur lesquelles on ne doit pas se permettre la moindre recherche. Cependant une critique juste et exacte de l'*Histoire de l'art*, et un examen scrupuleux de ce qu'on pourroit tirer de ce livre, me paroît le premier pas qu'il faudroit faire dans l'étude de l'antiquité.

La partie historique de cet ouvrage demande sur-tout à être entièrement revue et corrigée, parce que la plupart des jugemens de Winkelmann sur les anciennes productions de l'art, et la manière dont il en détermine le style, portent sur des preuves historiques qui sont visiblement fausses.

Quoique Winkelmann nous ait tracé la route pour parvenir à une bonne explication des anciens monumens de l'art, il faut cependant qu'on ait soin de ne pas se laisser égarer par son enthousiasme et par son penchant à deviner en matière d'antiques, au lieu de les expliquer.

D'un autre côté, l'étude de l'antiquité offre une espèce de critique dont on n'a fait encore que très-peu d'usage, quoiqu'elle soit juste et nécessaire. Lorsqu'on consulte les anciens auteurs, ou qu'on veut éclaircir un ouvrage ou bien quelque passage difficile, le premier soin qu'on prend, c'est de savoir si cet ouvrage

est

est authentique, ou si un passage qu'on consulte n'a pas été altéré et corrompu; il en est de même de l'étude des anciens ouvrages de l'art. Avant de passer à d'autres recherches, il faut commencer par savoir si ces ouvrages sont véritablement anciens, ou ce qu'il y a d'ancien; quelles sont les parties qui y ont été restaurées ou ajoutées. Cette manière de procéder n'a pas encore été adoptée généralement, et moins par les antiquaires italiens que par ceux des autres nations. En général, ils expliquent à un ouvrage l'antique et le moderne tout ensemble; et ils nous donnent l'idée de l'artiste moderne qui a restauré quelque monument, pour celle de l'auteur même de l'ouvrage (1); néanmoins il y a une grande différence entre l'un et l'autre, particulièrement aux statues de femmes. Souvent les anciens ouvrages de l'art ont des parties défectueuses, des attributs absurdes, un costume singulier; et cela par la faute d'un artiste du seizième siècle, ou des siècles suivans, qui a osé entreprendre de les restaurer sans avoir la moindre connoissance du costume ou du génie des anciens. On ne peut nier que l'allégorie ne soit un champ fécond et utile pour l'invention, et qui mérite d'être cultivé soigneusement par les artistes. Winkelmann nous a aussi indiqué pour ce travail de nouveaux moyens qu'on ne peut suivre qu'avec fruit, en y employant cependant moins d'art et plus de simplicité qu'il n'a mis lui-même dans ses recherches.

Le second point de la demande a pour objet la question en général : quel est le chemin qui nous reste encore à faire dans l'étude de l'antiquité? Nous nous trouvons déja, ainsi que je l'ai remarqué, sur la bonne route pour considérer les productions des anciens comme ouvrages de l'art. On va désormais former un tout autre système des monumens de l'antiquité que nous possédons actuellement, et de ceux qu'on pourra découvrir

(1) M. Cavaceppi a cherché en cela plutôt à tromper les amateurs de l'antiquité, qu'à leur donner des notions exactes de l'art.

par la suite. Cependant le nombre des chefs-d'œuvre de l'art qui indiquent un génie créateur et la main d'un grand maître est très-petit encore, et le sera sans doute toujours. Le sort que nous avons éprouvé relativement aux anciens auteurs, dont un si petit nombre d'écrits sont parvenus jusqu'à nous, de manière que nous avons cent mauvaises productions modernes pour un seul bon ouvrage de la haute antiquité; ce même sort nous l'éprouvons aussi relativement aux productions de l'art. Mais cette quantité de mauvais ouvrages (si considérable en comparaison de celle des beaux monumens de l'art), où l'on ne trouve ni génie, ni goût, ont une valeur et une utilité qu'on ne peut mettre en doute. Ce sont ou des copies ou des imitations des plus anciens et des meilleurs ouvrages qui ne sont pas parvenus jusqu'à nous; elles nous occupent utilement par la recherche de l'idée de l'artiste, par l'invention et par l'exécution d'un sujet autrefois connu (1); elles nous fournissent des objets de comparaison; elles servent à étendre nos connoissances dans l'art et dans la fable, et nous aident enfin à parvenir plus facilement à l'intelligence et à l'explication des autres monumens. Quelle lumière le comte de Caylus n'a-t-il pas su tirer pour la partie mécanique de l'art des plus médiocres productions des anciens? Chaque morceau qui nous reste de l'antiquité peut donc nous devenir utile; mais

(1) Les anciens artistes, tant peintres que sculpteurs, ne se sont, en général, pas écartés des idées des mythologues, et des descriptions des poëtes, ainsi que le prouve, par un grand nombre d'exemples, le P. Ansaldi, *De Sacr. et publ. apud Ethnic. pictor. tabul. usu.*, *cap.* 6; mais souvent, soit pour adapter la fable, en quelque sorte, à leur but, et pour satisfaire ceux à qui leurs ouvrages étoient destinés, soit par le peu de capacité de l'endroit dans lequel ils devoient placer tout leur sujet, ou même quelquefois par un simple caprice, ils ont fait usage de la liberté qu'Horace, (*De arte poet.*) dit leur être commune avec les poëtes, et ont altéré les choses; de manière qu'il est difficile de les reconnoître quand elles ont été représentées par différens artistes, ou qu'elles se trouvent employées dans divers monumens, quoique d'ailleurs le fond en soit bien connu. Voyez, par exemple, M. Foggini, dans l'explication des planches 1, 2, *etc. pag.* 5 du *Museum Capitol.*, où il parle de deux bas-reliefs, l'un placé dans ce cabinet, et l'autre à la villa Borghese. C. *F.*

il faut que ce soit suivant le rapport ou l'analogie qu'il peut avoir avec les autres ouvrages de l'art; et rien ne doit paroître absolument à rejetter pour l'amateur qui sait observer d'un œil attentif et éclairé.

Cependant, malgré ces divers moyens, l'étude de l'antiquité sera toujours trop vaste pour qu'un seul homme puisse en embrasser toutes les parties. Les monumens de l'art que le tems a respecté sont dispersés à Rome et dans les palais et les maisons de plaisance des grandes familles de l'Italie, de la France, de l'Angleterre, de l'Espagne et de l'Allemagne; tous les jours même on en découvre de nouveaux (1). Dans quelle immense quantité de livres ne doit-on pas en chercher les descriptions? et cela encore dans des livres dont la plus grande partie ne peuvent être lus sans ennui et sans dégoût. Un des premiers ouvrages dont il seroit par conséquent nécessaire de s'occuper pour l'avancement de l'étude de l'antiquité, ce seroit une notice ou un répertoire de tous les anciens ouvrages de l'art qui nous sont connus. Cette notice ne devroit d'abord contenir que la partie historique et littéraire; c'est-à-dire, qu'il faudroit donner une idée historique de ce qui reste de chaque monument et du jugement qu'on en a porté; en indiquant l'écrivain chez qui on en pourroit trouver la description et le dessin (2). Après qu'on auroit une fois formé le plan de cette

(1) A Rome principalement, et dans les environs de cette ville, on a découvert, pendant ces dernières années, un grand nombre de statues, de bustes, de bas-reliefs, de mosaïques, de peintures, de vases, de médailles, de colonnes de prix, et l'un des obélisques sans hiéroglyphes, qui décoroient anciennement le tombeau d'Auguste. Ce dernier morceau sera placé, par les soins du pape Pie VI, entre les deux chevaux colossals du Quirinal; et la plus grande partie des vases, des peintures, des bas-reliefs, des mosaïques, des bustes et des statues, orneront le cabinet clémentin. Parmi ces morceaux il y en a de fort précieux et même d'uniques en leur espèce, que nous ne manquerons pas de citer en leur lieu dans nos notes sur l'*Histoire de l'art*. Il a été parlé de quelques-uns de ces ouvrages dans l'*Antologia Romana*, dans le *Diario Romano*, et l'abbé Chr. Amaduzzi en fait mention dans sa préface des *Monumenta Mathæjorum*, *Tom. j*, §. 12, *pag.* 37 *et seq.* *C. F.*

(2) Il n'y a pas long-tems que MM. Bou-

espèce de catalogue, il seroit facile de l'augmenter et d'en rectifier les critiques, en y ajoutant, quand on le voudroit, ou pourroit, les supplémens nécessaires.

Le second moyen qu'il faudroit mettre en usage, seroit de tracer une bonne introduction à l'étude de l'antiquité et à la connoissance des anciens ouvrages de l'art. Cette introduction devroit contenir une idée concise des anciens monumens, suivant leurs différentes classes et espèces, avec une indication des meilleurs ouvrages, en faisant connoître les raisons pourquoi ils sont regardés comme tels; enfin, une méthode pour procéder à l'examen et à l'explication des anciens ouvrages de l'art, dans laquelle on trouveroit les idées les plus nécessaires de l'art même, de la fable, et de la partie mécanique ou de l'exécution, avec une analyse de l'histoire de l'art (1). Déja on a fait les premiers pas dans cette nouvelle route : les professeurs des académies et des universités d'Allemagne ont commencé à traiter méthodiquement l'étude de la belle antiquité. Il ne reste plus qu'à déterminer avec précision les limites dans lesquelles devront se renfermer à l'avenir, suivant leurs différentes vues, les amateurs qui voyagent, les jeunes gens curieux de s'instruire et les savans de profession.

Il nous manque également pour l'étude dont il est question, des traités sur les connoissances accessoires, et sur-tout un bon ouvrage sur la fable. Nous avons, à la vérité, beaucoup d'écrits sur la mythologie; mais je ne sais quel mauvais génie se saisit de tous ceux qui veulent traiter cette matière. Ils commencent par

chard et Gravier ont publié, sur-tout à l'usage des étrangers, une collection assez complette de toutes les peintures antiques découvertes à Rome et aux environs de cette ville, principalement pendant le dernier siècle. Ils n'y ont néanmoins pas compris les célèbres peintures des bains de Titus, de la villa Negroni trouvées il y a quelques années, et qu'on a publiées séparément; non plus que celles qu'on déterra en 1780 derrière l'hôpital de Saint-Jean-de-Latran, et qui représentent plusieurs Dapifères, qu'on se propose de publier, et dont la description se trouve dans l'*Antologia Romana* de l'année 1781, *num. xl*, *pag.* 313 *seq. C. F.*

(1) M. le professeur Busching, connu

établir quelque hypothèse d'après laquelle ils cherchent à dénaturer et à forcer le sens des anciennes fables; et aucune de ces hypothèses ne se trouve établie sur l'esprit même de l'antiquité. Il nous faut une mythologie qui ne consiste qu'en un simple récit, qui nous présente la forme primitive sous laquelle chaque fable nous a été transmise par les premiers poëtes et par les premiers artistes. Nous devons connoître aussi les changemens et les additions que les artistes et les poëtes postérieurs y ont faits. La meilleure explication est celle qu'on peut tirer de cette méthode et de cette manière d'exposer les choses, en partant des tems de la première origine des fables, et en les suivant dans les différens changemens qu'elles ont éprouvées.

Ici, immortel Winkelmann, je me transporte en idée auprès de ta cendre, pour te consacrer comme à un héros bienfaisant, ce discours. J'ai parlé de toi et de ton mérite avec cette liberté que ta belle ame regardoit comme le plus noble privilège de l'homme de lettres. La plus belle gloire qui pourroit rejaillir sur ton urne funéraire, seroit sans contredit (si le souvenir de ta mémoire pouvoit opérer cet heureux effet) que l'étude de l'antiquité prît une forme plus sage et plus utile ; cette étude magnifique que d'ineptes pédans et même des savans instruits ont si cruellement dénaturée; étude cependant qui non-seulement peut servir à répandre un plus grand jour sur l'art de notre siècle, à perfectionner notre goût et à étendre nos richesses dans l'invention; mais encore à échauffer l'imagination de nos jeunes artistes, et à réveiller en eux le sentiment du beau, du vrai et du grand, tant dans l'art, que dans la nature et dans la morale; étude qui, si on la considère sous un point de vue plus étendu, peut nous conduire à une connoissance plus intime de l'antiquité, à une explication

avantageusement par sa *Géographie* et par plusieurs autres bonnes productions littéraires, à commencé à nous donner un travail fait d'après ce plan, dans un ouvrage allemand, intitulé *Histoire et Principes des Sciences et des Beaux-Arts. J.*

plus précise des idées des premiers tems et à l'art de les exposer, particulièrement pour ce qui regarde les cultes et les usages religieux, les raisonnemens philosophiques sur la marche de l'esprit humain, aussi bien dans la spéculation que dans la pratique. C'est pour parvenir à ce but louable que S. A. S. le Landgrave a fait rassembler une considérable collection d'antiques, et qu'elle a institué pour l'explication des anciens monumens une Société au jugement de laquelle je soumets cet éloge.



HISTOIRE



HISTOIRE DE L'ART CHEZ LES ANCIENS.

LIVRE PREMIER.

L'ART CONSIDÉRÉ DANS SON ESSENCE.

CHAPITRE PREMIER.

De l'origine de l'art, et des causes de sa diversité chez les peuples qui l'ont cultivé.

§. 1. DANS les arts qui tiennent au dessin, ainsi que dans toutes les inventions humaines, on a commencé par le nécessaire, Idée générale de cette histoire.

ensuite on a cherché le beau, et l'on a donné enfin dans le superflu et dans l'exagération : voilà les trois principaux périodes de l'art.

§. 2. Dans le principe, les beaux-arts étoient informes comme les beaux hommes le sont à leur naissance ; et ils se ressembloient entr'eux, comme les graines de quelques plantes, qu'on distingue à peine les unes des autres. Dans leur origine et dans leur décadence, ils sont semblables à ces grandes rivières, qui, aux endroits où elles devroient être le plus larges, se partagent en petits ruisseaux, ou se perdent dans les sables.

Idée générale de l'art chez les Egyptiens, les Etrusques et les Grecs.

§. 3. Chez les Egyptiens, l'art peut être comparé à un arbre de bonne espèce, dont la croissance a été interrompue par la piquure de quelque insecte, ou par quelqu'autre accident, sans néanmoins éprouver aucun changement ; par conséquent, sans atteindre son point de perfection, il est resté dans le même état en Egypte jusqu'aux tems des rois grecs ; sort qu'il paroît avoir eu également parmi les Perses. L'art des Etrusques peut se comparer dès sa naissance à un torrent qui se précipite avec impétuosité de rocher en rocher : le caractère du dessin de ce peuple est dur et exagéré. Mais, chez les Grecs, l'art ressemble à un fleuve dont les eaux limpides, après maints circuits, arrosent de fertiles vallées et grossissent dans leur cours sans causer d'inondation.

Origine, progrès et décadence de l'art chez les Grecs.

§. 4. L'objet principal que l'art s'est proposé, c'est l'homme. Aussi peut-on dire ici de l'homme (et cela avec plus de vérité que ne l'a fait Protagoras), qu'il est la règle et la mesure de toutes choses (1). Les plus anciens historiens nous apprennent que les premières figures dessinées n'offroient de l'homme que le contour et l'ombre, et non l'aspect du corps et la ressemblance. De cette simplicité de formes, on passa à l'étude des proportions, étude qui donna la justesse. De-là, on augmenta

(1) Sext. Emp. *Hyp. liv. j*, *cap.* 32, *pag.* 44.

de hardiesse, et on osa s'élever au grand; procédé par lequel l'art parvint peu à peu au sublime, et atteignit chez les Grecs le plus haut point de la beauté. Après qu'on eut combiné toutes les parties, et qu'on eut cherché les ornemens, on tomba dans le superflu; dès-lors, on perdit de vue la grandeur de l'art, et l'on vit arriver enfin son entière décadence. Tel est sommairement l'objet de cette *Histoire de l'art.* Dans ce livre, il sera question : premièrement, de l'art en général; secondement, des différentes matières employées pour la composition des ouvrages de l'art; troisièmement, de l'influence du climat par rapport à l'art.

Origine de l'art par la sculpture.

§. 5. L'art a commencé par la configuration la plus simple, par la plastique en terre cuite, et par conséquent par une espèce de sculpture; car un enfant peut donner une certaine forme à une masse molle, mais il ne sauroit rien tracer sur une superficie plane. Pour modeler, il suffit d'avoir la simple idée d'une chose; tandis que pour dessiner, il faut posséder une infinité d'autres connoissances : ce qui n'a pas empêché que la peinture ne soit devenue par la suite la décoratrice de la sculpture.

Même origine de l'art chez les différens peuples.

§. 6. Il est vraisemblable que l'art doit sa naissance aux mêmes procédés chez tous les peuples qui l'ont cultivé, et l'on n'est pas assez fondé en raison pour lui assigner une patrie particulière. Les arts qui tiennent au dessin doivent leur origine au besoin; il faut donc qu'ils ayent été imaginés en particulier dans chaque pays; et quoique la sculpture et la peinture, de même que la poésie, puissent être considérées plutôt comme filles du plaisir que de la nécessité, on ne peut disconvenir que le plaisir ne soit aussi essentiel à l'homme que les choses sans lesquelles il ne sauroit exister. Comme les premières figures paroissent avoir représenté les images des divinités, il résulte de-là que l'époque de l'invention de l'art remonte plus ou moins haut, selon l'antiquité des nations, et selon l'introduction avancée

ou reculée du culte ; de sorte qu'il est très-probable que les Chaldéens et les Egyptiens ont commencé avant les Grecs à se représenter par des objets sensibles les hautes intelligences qui leur inspiroient de la vénération. Il en est des arts d'imitation comme des autres découvertes ; la pratique de teindre en pourpre fut connue dans les pays orientaux long-tems avant qu'elle le fût ailleurs. Les notions que l'écriture-sainte nous donne des images sculptées et fondues, sont fort antérieures (1) à tout ce que nous savons des Grecs sur cet objet. Les figures taillées originairement en bois, et les statues jetées en fonte, ont toutes leur dénomination particulière dans la langue hébraïque (2); par la suite des tems les premières furent dorées ou revêtues de lames d'or (3). L'erreur de ceux qui discutent l'origine d'un usage, ainsi que celle d'un art, et qui parlent de la communication des pratiques d'une nation à une autre, vient ordinairement de ce qu'ils s'arrêtent à des parties isolées qui ont de la ressemblance entr'elles, et qu'ils en tirent des conclusions générales. C'est ainsi que Denis d'Halicarnasse, en parlant de la ceinture dont se ceignoient les lutteurs grecs et romains, prétend que ceux-ci avoient emprunté cet usage de ceux-là (4).

Antiquité de l'art en Egypte, et cause de cette antiquité.

§. 7. L'art florissoit chez les Egyptiens dans la plus haute

(1) Conf. Ger. Vos. *Inst. poet. l. j, p.* 31.

(2) פסל : מסכת.

(3) Esa. XXX, 22.

(4) *Antiquit. Rom. liv. vij, pag.* 458.

Il ne me paroît pas que ce soit-là ce que dit Denis d'Halicarnasse. Après avoir observé que les premiers athlètes, et ceux encore du tems d'Homère, se couvroient au moins les parties viriles, et qu'ensuite, abandonnant cet usage, ils se présentèrent tout-à-fait nus au combat ; notre auteur ajoute que chez les Romains c'étoit la coutume parmi les lutteurs de se couvrir ainsi le corps ; usage qu'ils avoient emprunté des Grecs, qu'ils n'imitèrent jamais dans leur totale nudité. *Constat igitur Romanos, qui ad hanc usque ætatem hunc priscum Græcorum morem servant, eumque non a nobis postea didicisse; sed ne progressu quidem temporis eum mutasse ut nos fecimus. C. F.*

antiquité ; et s'il est vrai que Sésostris ait vécu plus de trois siècles avant la guerre de Troie (1), il s'ensuit que les grands obélisques, qui depuis ont été transportés à Rome, existoient dès-lors en Egypte (2). Les fameux ouvrages de ce roi, tels que les vastes édifices de Thèbes, y subsistoient déjà, pendant que les ténèbres couvroient encore les arts dans la Grèce. La population de ce royaume, et la puissance de ses monarques, semblent renfermer le principe de cette antériorité de l'art chez les Egyptiens : l'autorité pouvoit exécuter les découvertes de l'industrie, ou celles que l'on devoit au hasard. La situation et la nature de ce pays, tout concouroit à favoriser cette grande population et cette pleine puissance. Une température toujours égale, un climat constamment chaud (3), soulageoit la vie et

(1) V. *Not. ad Tac. An. l. ij, c.* 60, *p.* 251, *edit. Gronov.;* Vales. *Not. ad Ammian. l. xvij, c.* 4; *et* Warburth. *Essai sur les Hiérogl. p.* 608.

(2) Les obélisques qui sont à Rome ne furent pas tous élevés en Egypte par Sésostris. Pline (*l. xxxvj, c.* 9, §. 14, *n.* 5), dit qu'un seul obélisque érigé par ce roi fut transporté à Rome par Auguste, et placé au champ de Mars ; on croit qu'il y en a un que son fils fit élever ; qu'un autre fut érigé par Ramessus, et que les princes suivans élevèrent les autres. Voyez Mercati dans son livre *des Obélisques*, et Goguet, *De l'Origine des loix et des arts, t. ij, part. ij, l. ij, c.* 3, *art.* 1. *C. F.*

(3) Le climat de l'Egypte est chaud, à la vérité, mais d'une chaleur supportable pendant l'été, tandis qu'en hiver il est inconstant et froid, principalement durant la nuit. Dapper, *Description de l'Afrique, pag.* 93. Quand Hérodote (*l. ij, c.* 77, *pag.* 138), dit que les saisons ne varient pas dans cette partie du monde, il faut penser qu'il n'entend cela que d'une grande partie de l'année, et dans le sens le plus étendu. *C. F.* M. Paw, (*Recherch. Phil. sur les Grecs, t.* 1, *part.* 1, *pag.* 84, *suiv.*) critique Winkelmann sur l'idée qu'il donne du climat de la Grèce, et il prétend que son erreur n'est venue que de ce qu'il n'a consulté que les cartes géographiques. M. Paw assure qu'en général, sur le continent de la Grèce, les hivers sont très-rigoureux, et les étés d'une chaleur excessive ; sans qu'il y ait un rapport déterminé entre la nature des saisons et l'élévation du pôle, ou la latitude respective des lieux. Il ajoute ensuite qu'il faut en attribuer uniquement la cause à l'inégalité du terrein, qui, depuis l'intérieur de la Thrace jusqu'aux parties les plus méridionales du Péloponnèse, est, dans une étendue de cent cinquante lieues, entrecoupé de hautes montagnes, qui jetent des ombres très-

facilitoit l'entretien des habitans ; et ce qui favorisoit encore la propagation de l'espèce, c'est que les enfans y alloient nus jusqu'à l'âge de puberté (1). La situation de l'Egypte sembleroit presque nous autoriser à croire que la nature l'avoit destinée à former un état monarchique indivisible et puissant ; étant arrosée par un seul grand fleuve, et ayant pour limites du côté du nord la mer, et des autres côtés de hautes montagnes (2). Le Nil et le pays de plaine s'opposoient à tout partage ; et s'il y a eu des tems où ce royaume a été gouverné par plus d'un roi à la fois, c'étoit une constitution de peu de durée. Aussi l'Egypte a-t-elle goûté plus que tout autre pays les douceurs de la paix, si propres à faire éclore et à nourrir les arts. La Grèce, au contraire, divisée naturellement par une infinité de montagnes, de fleuves, d'îles et de presqu'îles, comptoit anciennement autant de rois que de villes : forme de gouvernement qui, en faisant naître des dissensions intestines et des guerres fréquentes, troubloit le repos public, s'opposoit à la population, et empêchoit par conséquent de faire des découvertes dans les arts d'imita-

froides, et des vallées creusées en entonnoir, où, durant l'été, les rayons du soleil viennent se concentrer comme dans le foyer d'un miroir concave ; tandis qu'en hiver la neige s'accumule à des hauteurs prodigieuses sur la tête du mont Olympe, sur le Parnasse, l'Hélicon, le Cithéron, le Taygète et le Parnès. *J.*

(1) Cette raison ne paroît pas trop plausible. Pline (*liv. vij, c.* 3,) Solin (*c.* 1, *p.* 4) Séneque (*Nat. quæst, l. iij, c.* 25), attribuent l'étonnante population de l'Egypte à la qualité des eaux du Nil ; et ces écrivains, de même que Paulus (*L. Antiquit.* 3 *ff. si pars her, pet.*), disent qu'il n'étoit pas rare qu'une femme y accouchât de sept enfans mâles à la fois. *C. F,*

(2) L'Egypte, comme on le sait, n'a point de montagnes vers l'orient; de sorte qu'elle a toujours été exposée de ce côté-là aux incursions des peuples voisins. Sésostris, en revenant de ses conquêtes, fit élever dans cette partie une muraille de défense depuis Péluse jusqu'à Héliopolis, qui avoit 1500 stades, ou environ 190 milles d'Italie d'étendue. Diodore de Sicile, *l.* 1, §. 57, *pag.* 66 *et* 67. Ce roi fit creuser aussi un grand nombre de canaux le long du Nil, pour rendre le terrein de l'Egypte impraticable pour les charriots et la cavalerie des ennemis, si jamais il leur prenoit envie d'entrer dans ce pays. Diodore de Sicile, *l. c.*, Hérodote, *l. ij, c.* 108, *pag.* 152. *C. F.*

tion. L'on conçoit donc aisément que l'art a dû fleurir plus tard chez les Grecs que chez les Egyptiens.

Découverte postérieure, mais originale, de l'art en Grèce, où les pierres et les colonnes formoient les premiers simulacres.

§. 8. Dans la Grèce, ainsi que dans les pays orientaux, l'art a commencé par une extrême simplicité; d'où il résulte que les Grecs, au lieu d'en avoir emprunté le germe des autres nations, pourroient bien en être les inventeurs, et l'avoir cultivé comme une plante naturelle du pays (1). Ces peuples avoient déjà trente divinités révérées sous des formes visibles, dans le tems qu'on ne les représentoit pas encore sous la figure humaine, et qu'on se contentoit de les désigner, soit par un bloc informe, soit par une pierre cubique, comme faisoient les Arabes (2) et les Amazones (3). Ces trente pierres se voyoient encore à Phérée, ville d'Arcadie, au siècle de Pausanias (4), et les figures des autres dieux n'étoient pas moins informes alors (5). Telles étoient celles de la Junon de Thespis, et de la Diane d'Icare (6). La Diane Patroa et le Jupiter

(1) Nous observerons ici, avec le savant père Bertola (*Lezioni di storia*, *tom.* 1, *c.* 3, *not.* 2.) qu'en disant que les Grecs et les autres peuples ont eu les Egyptiens ou d'autres nations pour maîtres, on n'a pas voulu faire entendre que le premier germe des beaux-arts n'existoit pas parmi eux, car il s'est développé ici plus, et là moins, à la faveur du climat, de la religion et de la forme du gouvernement. Il faut seulement en conclure que ce germe s'y est développé plus facilement, et que les arts y ont plutôt fleuri par le secours qui y avoit donné de la vigueur à d'autres parties essentielles de la société. Winkelmann lui-même ne prouve pas le contraire par les raisons qu'il en expose dans la suite. *C. F.*

(2) Maxim. Tyr. *Diss. viij*, §. 8, p. 87. Clem. Alex. *Cohort. ad Gent. c. iv*, *p.* 40.

(3) Apollon. *Argon. l. ij*, *v.* 1176.

(4) Pausan. *l. vij*, *p.* 579, *l.* 32.

(5) *Id. l. viij*, *p.* 665, *l.* 28; *p.* 666, *l.* 27; *p.* 671, *l.* 21.

Pour donner lieu à cette citation de Pausanias, faite ici mal à propos, sans doute par une inattention de l'auteur, j'ai intercallé le passage auquel cette citation a rapport, tel qu'il est dans le Traité préliminaire de l'*Explication de Monumens de l'antiquité, qui n'ont pas encore été publiés*. Il semble néanmoins que Pausanias parle, dans les endroits cités, d'Hermès bien faits, plutôt que de pierres quadrangulaires d'une forme grossière. *C. F.*

(6) Clem. Alex. *l. c.*

Ces figures étoient faites de deux troncs d'arbre, sans le moindre travail. Clément d'Alexandrie est sur cela d'accord avec Arnobe, *Advers. Gentes*, *l. vj*, *p.* 196. *C. F.*

Milichius de Sicyone (1) ainsi que l'ancienne Vénus de Paphos (2), n'étoient que des espèces de colonnes (3). Bacchus fut révéré sous la forme d'une colonne (4); l'Amour même (5) et les Graces (6), ne furent représentés que par de simples pierres. C'est pour cela que le mot κίων, colonne, signifioit encore une statue, dans les beaux siècles de la Grèce (7). Chez les Lacédémoniens, Castor et Pollux avoient la forme de deux morceaux de bois parallèles, joints par deux baguettes de traverse (8); et cette ancienne figure s'est conservée jusqu'à nous par le signe ♊, qui dénote ces frères gémeaux du zodiaque (9).

Conformation donnée progressivement aux figures par : La tête.

§. 9. Dans la suite des tems, on plaça des têtes sur ces pierres. Parmi plusieurs statues de cette espèce, l'on voyoit un Neptune et un Jupiter: le premier à Tricolini (10), le second à Tegée (11), villes d'Arcadie; car les Grecs de ce canton conservèrent plus long-tems que les autres l'ancienne forme de l'art (12). Au siècle

(1) Pausan. *liv. ij, p.* 132, *l.* 39.

La première de ces figures (la Diane Patroa) avoit la forme d'une colonne; et la seconde (le Jupiter Milichius) avoit celle d'une pyramide. *C. F.*

(2) Max. Tyr. et Clém. Alex. II. l. c.

Cette Vénus de Paphos avoit la forme d'une pyramide blanche. Tacite (*Hist. l. ij, c.* 2 *et* 3.), qui nous a donné un plus long détail sur l'ancien temple de Vénus à Paphos, dit qu'elle étoit de forme cônique, semblable à une borne; et il ajoute qu'il en ignoroit la raison. On trouve encore cette figure sur quelques médailles dans Patin. (*Imper. rom. numis. ex ære mediæ et infer. for. pag.* 80). Tristan, *Comment. hist. t.* 1, *pag.* 419; Spanheim, *De usu et præst. numism. t.* 1, *diss.* 8, §. 6, *pag.* 505. *C. F.*

(3) Eumale, ancien poëte, dit que, dans le principe, on représentoit toutes les divinités sous la forme d'une colonne; et telle étoit, entr'autres, la statue d'Apollon Delphien. Clément d'Alexandrie, *Strom. l.* 1, *n.* 42, *p.* 418 *in fine et seq. C. F.*

(4) Schwarz, *Miscel. polit. humanit. pag.* 67. Tristan, *Comment. hist. t.* 1, *pag.* 419.

(5) Pausan. *l. ix, p.* 761, *l.* 31.

(6) *Id. l. ix, p.* 786, *l.* 16.

(7) *Epigr. ap. Codin. Orig. Constant. p.* 19.

Cet écrivain du bas-empire parle de statues posées sur des colonnes. *C. F.*

(8) Plutarch. *De amore fraterno, init. p.* 849, *edit. Steph.*

(9) Conf. Palmer. *Exercit. in Auct. Græc. p.* 223.

(10) Pausan. *l. viij, p.* 671, *l.* 22.

(11) *Ibid. p.* 698, *l.* 2.

(12) Pausanias dit, à l'endroit cité, que la forme carrée étoit celle qui plaisoit le

de

de Pausanias, l'on voyoit encore à Athènes une Vénus-Uranie, représentée de cette manière (1). L'écriture-sainte nous parle aussi de certaines idoles du paganisme, qui n'avoient de la figure humaine que la tête (2). L'on sait que les Grecs appelloient les pierres quadrangulaires surmontées de têtes, des *Hermès*, c'est-à-dire, de grosses pierres (3); dénomination conservée constamment par leurs artistes (4). L'on prétend encore que ces monumens grossiers, appellés aussi des *Termes*, portoient le nom d'Hermès, parce que c'étoit à Mercure qu'on les avoit d'abord érigés (5).

L'indication du sexe.

§. 10. Après avoir vu cette première ébauche, nous continuerons à examiner la formation progressive de la figure, en recourant au témoignage des écrivains et aux monumens de l'antiquité. Ces pierres surmontées de têtes n'avoient d'abord rien de particulier que d'offrir vers le milieu la différence du sexe, qu'apparemment on ne reconnoissoit pas assez aux traits mal décidés du visage. Quand on lit chez les anciens,

plus aux Arcadiens; quoique d'ailleurs ils n'eussent pas conservé les anciennes formes de l'art. *C. F.*

(1) Pausan. *lib.* 1, *pag.* 44, *lin.* 20.

(2). Ps. 13, v. CXXXV.

Il est vrai que dans le Pseaume CXXXIV, il n'est question que de la tête seule; mais au Pseaume CXIII, *v.* 7, *seq.* où il est fait mention de la même chose, on parle aussi des mains et des pieds. *E. M.*

(3) Scylac. *Peripl. p.* 52, *seq.* Suidas *voc.* Ἕρμα.

(4) Tzetzes (*Chiliad. xiij, hist. p.* 429, *v.* 593), dit qu'on donnoit le nom d'Hermès à toutes les statues et à tous les amas de pierres. *C. F.*

(5) Les Hermès, par lesquels on représentoit dans le commencement Mercure, devoient peut-être leur forme à quelque allégorie mystique, ainsi que le prétendent Macrobe, *Saturnal. dier. l.* 1, *c.* 19, *pag.* 293; Suidas, au mot Ἑρμῶν, et Codin; *l. c. cap.* 29, *p.* 15, *B.*; ou à ce qu'on avoit coupé les mains et les pieds à ce dieu, pendant qu'il dormoit, ainsi que le dit Servius *Ad AEneid. l. viij, v.* 138; et comme, en effet, on voit dans une mosaïque chez Spon, (*Miscell. erud. antiq. sect. ij, art.* 8, *pag.* 38, *seq.*), ce dieu représenté avec les bras presqu'entièrement coupés. Suivant Pausanias (*l. iv, cap.* 33, *pag.* 361, *vers la fin*), ce furent les Athéniens qui les premiers donnèrent une forme carrée aux Hermès. Cicéron (*ad Atticum, lib.* 1, *epist.* 8), parle de quelques Hermès avec des têtes de bronze, posées sur des troncs de marbre penthélisien; et l'on voit dans les peintures d'Herculanum (*tom. IV, pag.* 5.)

qu'Eumarus d'Athènes fut le premier artiste qui indiqua la différence du sexe dans la peinture, cela ne doit s'entendre sans doute que de la conformation du visage dans les figures *juveniles*; ce peintre aura caractérisé les personnages de l'un et de l'autre sexe par des traits et des graces analogues à chacun. Cet Eumarus vivoit avant Romulus, et peu de tems après le renouvellement des jeux olympiques par Iphitus. Enfin, la partie supérieure de la figure reçut la forme qui lui convient, pendant que la partie inférieure conservoit toujours sa première configuration, savoir, celle d'Hermès (1); excepté pourtant qu'on indiquoit la séparation des cuisses par une incision, ainsi que nous le voyons à une statue de femme à la villa Albani. (Voyez la *Planche I*, à la fin de ce volume). Je cite cette statue, non comme un ouvrage des premiers tems de l'art, sachant bien qu'elle a été faite beaucoup plus tard, mais comme une preuve que les artistes connoissoient ces figures antiques, dont on a voulu représenter ici la forme. Mais nous ignorons si les Hermès, caractérisés par le sexe féminin, et érigés par Sésostris dans les pays qu'il avoit conquis, étoient tous représentés de la même manière; ou si, pour indiquer le sexe, on avoit employé le triangle par lequel les Egyptiens étoient dans la coutume de le désigner (2).

un Hermès, qui se termine en une patte de lion posée sur l'abaque ceintrée d'un pilastre. *E. M.* et *C. F.*

(1) L'écrivain cité, (*ch. iij*, *pag.* 32) pense qu'au bout de quelque tems les Hermès prirent à peu près la figure des momies d'Egypte; et il observe que c'est là la forme d'une quantité de figures de bois et d'argile qu'on a trouvées dans les tombeaux des Egyptiens, et qu'on a transportées dans toute l'Europe. M. Paw vient à l'appui de ce sentiment (*Rech. phil. sur les Amér.* *t.* 1, *sect. IV*, *pag.* 260,); et Newton, (*Chronol. des anciens royaumes*, *pag.* 171,) croit que c'étoit ainsi qu'étoient faits les simulacres des divinités que l'on porta en Grèce du tems d'Eacus. Si l'on admet cette idée, il sera facile de comprendre ce que dit Pausanias, qui a été cité un peu plus haut; savoir, que les Arcadiens aimoient la forme carrée; qu'ils furent les premiers à la donner aux Hermès, et que c'est d'eux que les autres peuples de la Grèce apprirent à faire la même chose. *C. F.*

(2) Euseb. *Præp. evang. l. iij, p.* 40, *l.* 22.

La formation des jambes.

§. 11. Enfin, selon l'opinion la plus générale (1), Dédale commença à séparer entièrement la partie inférieure de ces Hermès, et à lui donner la forme de jambes; mais comme on n'étoit pas encore parvenu à faire des figures entières d'une seule pierre, cet artiste travailla en bois; et ce fut de lui, à ce qu'on prétend, que les premières statues reçurent le nom de *Dédales* (2). Socrate, en rapportant le jugement des sculpteurs

Clément d'Alexandrie, (*Cohortat. ad gent. num.* 2, *pag.* 13, *l.* 20) cité par Eusébe, ne fait aucune mention de ce triangle. Que le triangle étoit une figure mystérieuse pour les Egyptiens, c'est ce qu'atteste Plutarque. (*De Isid. et Osir. op. tom. II*, 273, *E.*); et le comte de Caylus observe la même chose, (*Recueil d'antiquités*, *tom. II; Antiquités égyptiennes*, *pag.* 11.) Quant aux Hermès, comme les appelle Winkelmann, ou plutôt les simples pierres d'une forme équarrie, ou un peu régulière, destinées à servir de Termes, que Sésostris fit placer dans les pays des nations qu'il vainquit dans sa fameuse expédition en Asie; (Diodore de Sicile en parle, *l.* 1, §. 55. *p.* 65, *l.* 50) on sait que pour indiquer les peuples puissans et belliqueux qu'il avoit soumis, il y fit représenter, outre une inscription avec son nom, les parties sexuelles de l'homme; et les parties secrettes de la femme, pour les nations timides et méprisables. *In cippis illis pudendum viri, apud gentes quidem strenuas, et pugnaces, apud ignavas autem, et timidas fœmina expressit. Ex præcipuo hominis membro animorum in singulis affectionem posteris evidentissimam fore ratus.* Hérodote (*l. ij*, *c.* 102. *p.* 150. *l.* 5.) atteste la même chose, relativement aux Termes de la seconde espèce, dont il parle seulement, et non des autres; sans doute à cause qu'il en avoit vu quelques-uns qui subsistoient encore de son tems dans la Syrie, ainsi qu'il le dit, *l. ij*, *c.* 106. *p.* 151. *l.* 55. Il étoit plus convenable au but de Sésostris de faire représenter, pour servir d'un pareil symbole, les parties sexuelles d'une manière véritable, que de les cacher sous une figure allégorique égyptienne, qui, au bout de quelque tems, auroit été peu comprise, ou, pour mieux dire, ne l'auroit point été du tout. *C. F.*

(1) Je crois que Palefato, (*De incredib. hist. c.* 23. *pag.* 30) est l'auteur de cette opinion, que Winkelmann dit être la plus générale. Eusébe (*Chron. ad ann.* 730.) le cite; et c'est peut-être de lui aussi que l'a prise Themestius, *Orat. xxvj*, *pag.* 361, *C. F.*

(2) Diodore de Sicile, (*l. iv.* §. 76, *pag.* 319) et Pausanias (*l. ix. c.* 3, *pag.* 716. *l.* 17. *seq.*) semblent dire le contraire de ce qu'assure ici notre auteur. Selon le premier, ce ne fut pas Dédale qui imagina de donner des jambes aux Hermès; mais *avant lui les artistes firent des statues avec les yeux fermés et les bras pendans et attachés au corps. Dédale fut le premier qui enseigna à les représenter avec les yeux*

de son tems, nous donne une idée de la manière de cet ancien artiste. Si Dédale, dit-il (1), revenoit au monde, et qu'il fît des ouvrages semblables à ceux qui passent pour être de lui, il se rendroit ridicule au jugement de nos statuaires (2).

Ressemblance des premières figures chez les Egyptiens, les Etrusques et les Grecs.

§. 12. Les premiers essais des figures chez les Grecs, étoient composés de lignes simples, et pour la plupart droites. Les

ouverts, à séparer les jambes, et à écarter les mains du corps; ce qui le fit beaucoup admirer de tout le monde. Οἵ πρὸ τούτου τεχνῖται κατεσκεύαζον τά ἀγάλματα τοῖς μεν ὄμμασι μεμυκότα. Πρῶτος δὲ Δαίδαλος ὀμματύσας, &c. Il paroît donc qu'avant Dédale il y avoit des statues semblables à celles des Egyptiens, dont il est question un peu plus bas. Suivant Pausanias (*l. c.*) c'est Dédale qui a pris son nom d'elles, puisqu'*on avoit coutume d'appelier les statues de bois des Dédales, avant que Dédale fût né à Athènes.* Winkelmann ne pouvoit ignorer ce passage de Pausanias, qu'il a cité ailleurs, savoir, au *ch. ij*, §. 9 *vers la fin*, *E. M.*

(1) Plat. *Hipp. maj. op. tom.* 1, *pag.* 282. *A.*

(2) Comme le Palladium est une des plus anciennes figures connues chez les Grecs, il est à propos de rappeller ici les notions que leurs auteurs nous en ont données. Suivant Suidas et d'autres écrivains, il étoit de bois. Apollodore (*Bibl. lib.* 3, *édit. Rom. pag.* 120) lui donne trois pieds et demi, en supposant toutefois d'après Hesychius, que le mot πῆχυς signifie une mesure d'un pied et demi. En interprétant littéralement le texte d'Homère, on croiroit que la figure du Palladium étoit assise et non debout, si, comme il le paroît, elle étoit la même sur les genoux de laquelle Théano, épouse d'Anténor, et prêtresse de Pallas, posa son *Peplum.* (*Iliad. lib. vj*, *v.* 303). Mais il faut que les premiers Grecs et leurs artistes des meilleurs tems aient mis entre la déesse Pallas et la statue du Palladium une différence, ou que par l'expression ἐπὶ γόνασιν ils n'aient pas entendu qu'il fût question de placer quelque chose sur les genoux. Ils ont sans doute seulement voulu dire que Théano avoit déposé son *Peplum* aux pieds de la déesse; et c'est en effet le sens qu'on peut donner à ce passage. La Pallas que j'ai dans mon cabinet, sur un fragment des plus beaux bas-reliefs antiques, sur lequel on voit Ajax, qui engage Cassandre à répondre à son amour, y est représentée debout, comme le Palladium qui, sur des pierres gravées, est dans la main de Diomède. Elle l'est de même sur un fort beau monument antique dans les souterrains du palais de la villa Borghese, monument dont le sujet offre, non l'amour d'Ajax pour Cassandre, mais la violence qu'il fit à cette princesse. Ici la déesse a la forme d'un Terme ou Hermès : son vêtement lui descend jusques sur les pieds qui sont joints, ποσὶ συμβεβηκές, ainsi que ceux du *Palladium* des pierres gravées et de toutes les autres figures exécutées avant Dédale. Sa main droite est posée sur l'égide qui

anciens écrivains rapportent (1) que les commencemens de l'art furent les mêmes chez les Egyptiens, les Etrusques et les Grecs, qui ne mettoient point de différence dans la composition de leurs figures. Quant à la Grèce, le fait est constaté par une des plus anciennes figures grecques en bronze, conservée dans le cabinet de Nani à Vénise. Sur sa base on lit l'inscription suivante: ΠΟΛΥΚΡΑΤΕΜ ΑΝΕΘΕΚΕ, c'est-à-dire, Polycrate l'a dédiée; et vraisemblablement ce Polycrate n'étoit pas l'auteur du monument. C'est à cette manière simple de dessiner qu'il faut attribuer la ressemblance des yeux dans les têtes des anciennes médailles grecques et des figures égyptiennes; dans les unes et dans les autres ils sont applatis et allongés, comme nous le dirons plus en détail dans la suite. Diodore de Sicile a voulu sans doute désigner des yeux de cette nature, lorsqu'en parlant des figures de Dédale, il dit qu'elles étoient représentées, ὄμμασι μεμυκότα (2); ce que les traducteurs ont rendu par *luminibus clausis*, les yeux fermés; mais cela n'est nullement vraisemblable; car si l'artiste a voulu faire des yeux, il les aura fait ouverts. Aussi, la traduction est-elle entièrement contraire au sens propre du mot μεμυκῶς, qui signifie cligner les yeux, en latin *nictare*, et en italien *sbirciare*; expression qui devroit être rendue par *conniventibus oculis* (3), puisque

lui couvre la poitrine, et elle tient sa lance de la main gauche. En cela elle diffère de la figure du *Palladium* décrite par les anciens, qui de la droite tenoit la lance et de la gauche un fuseau. (Apollodore *loc. cit.*). C'est ainsi qu'une très-ancienne statue de Pallas qu'on voyoit à Erythres en Achaïe tenoit pareillement un fuseau, et avoit la tête surmontée d'un globe. Pausan. *lib. vij*, *pag.* 534.

(1) Diod. Sic. *l. j*, *pag.* 87, *l.* 35; Strab. *Geogr. l. xvij*, *pag.* 806.

Dans cet endroit, Diodore de Sicile parle de l'excellence des anciens sculpteurs et architectes égyptiens, de qui, dit-il, les premiers et les plus célèbres artistes grecs, et particulièrement Dédale, avoient appris leur art. *C. F.*

(2) Ce n'est pas à Dédale, mais à de plus anciens artistes que Diodore de Sicile (*l. iv.* §. 76, *p.* 319) attribue les statues avec les yeux fermés, ainsi que nous l'apprend la note 2, *page* 11. *E. M.*

(3) Rhodomann et Wesseling, dans l'édition de 1746, avec les planches, chez Wetstein à Amsterdam, de laquelle nous faisons usage, ont traduit, *nictantibus*

μεμυκότα κειλέα, signifie des lèvres entr'ouvertes (1). Tel fut le premier état de la sculpture. A l'égard de la peinture, les premiers tableaux étoient des monogrammes, nom qu'Epicure donnoit aux dieux (2); c'est-à-dire, qu'ils offroient la simple délinéation de l'ombre de la figure humaine ; et c'est de cette manière que la fille de Dubitade fit le portrait de son amant (3).

Doute sur l'opinion établie que les Grecs ont puisé les élémens de l'art chez les Egyptiens.

§. 13. De ces lignes et de ces formes, il devoit résulter une figure qu'on nomme ordinairement *égyptienne.* Les figures faites dans ce style étoient toutes droites, sans action, avec les bras pendans parallèlement et adhérans au corps : c'est ainsi qu'étoit exécutée encore dans la cinquante-quatrième olympiade la statue d'un Arcadien, nommé Arrachion, vainqueur aux jeux olympiques (4). Mais cela ne prouve pas que les Grecs aient appris des Egyptiens les arts qui dépendent du dessin. Les Grecs d'ailleurs n'auroient guère eu d'occasions d'apprendre quelque chose des Egyptiens ; car avant le règne de Psammeticus, un de leurs derniers rois, l'accès de l'Egypte étoit interdit à tous les

oculis ; et Winkelmann auroit pu le consulter sur ce sujet, ainsi qu'il semble l'avoir consulté, sur les corrections qu'il a faites dans d'autres passages de Diodore de Sicile, comme on le verra par la suite (*l. ij, ch. 2 au commencement*). Junius, (*Catalog. architect. V, Egiptii, pag. 5, pr.*), en parlant de ces statues, dit qu'elles étoient faites *conniventibus oculis* ; et c'est peut-être à lui que Winkelmann doit cette observation. *C. F.*

(1) Non. *Dionys. lib. iv, p.* 75, *v.* 8.

(2) Chez Cicéron, (*De Nat. Deor. lib.* 1, *cap.* 27) Epicure dit que Dieu n'a pas de corps, mais la ressemblance d'un corps. Voyez aussi Brucker, *Hist. crit. Philosoph. tom.* 1, *part.* 2, *cap.* 13, §. 12. *C. F.*

(3) Pline, (*l. xxxv, cap.* 12, *sect.* 43) et Athénagore, (*Legat. pro Christian. num.* 17, *pag.* 292) attribuent l'origine du dessin du simple contour à un certain Saurius, qui traça sur la terre l'ombre de son cheval ; et les principes de la peinture à Craton, lequel arrêta sur une table blanche les ombres d'un homme et d'une femme. La fille de Dubitade, appellée Coré, inventa, dit-on, la coroplastique. Elle doit avoir tracé sur une muraille l'ombre de son amant, pendant qu'il dormoit, et son père, qui étoit potier de terre, y forma ensuite la figure en relief avec de l'argille ; image qui se conservoit encore à Corinthe du tems de Pline. *C. F.*

(4) Pausan. *l. viij, c.* 40, *p.* 682.

étrangers, et déjà bien avant ce tems-là, les Grecs cultivoient les arts. De plus, les voyages que les philosophes grecs faisoient dans ce pays (et ils n'en firent qu'après la conquête de ce royaume par les Perses), avoient singulièrement pour objet la forme du gouvernement (1), et la découverte de la science mystique des prêtres égyptiens, mais nullement l'art (2). Ceux qui font venir toutes les découvertes des Orientaux, auroient bien plutôt la vraisemblance de leur côté, s'ils attribuoient la première culture des arts aux Phéniciens, avec lesquels les Grecs étoient en commerce depuis long-tems, et desquels ils tenoient les premières lettres de leur alphabet, apportées par Cadmus. Dès les siècles les plus reculés, même avant le règne de Cyrus (3), les Etrusques, puissans par leurs forces maritimes, étoient alliés des Phéniciens, ainsi que le prouve la flotte équipée en commun par ces deux peuples contre les Phocéens (4).

De la Mythologie, qu'on prétend que les Grecs ont apprise des Egyptiens.

§. 14. Cependant ces faits ne convaincront pas ceux qui savent que quelques auteurs grecs, entr'autres, Diodore de

(1) Strab. *l. x, p.* 482. C. Plutarch. *Solon. p.* 146, *l.* 28.

(2) Pour ne pas donner ici une trop longue note, je me bornerai à faire deux observations. En premier lieu, Diodore de Sicile (*l.* 1, §, 96, *pag.* 107), parle de philosophes et d'artistes, qui, avant et après le règne de Psammeticus, se rendirent en Egypte ; et ils se nommoient Orphée, Musée, Melampode, Dédale, Homère, Licurgue, Solon, Platon, Pythagore, Eudoxe, Démocrite, Enopide. Il l'affirme sur l'autorité des prêtres égyptiens ; puis il ajoute qu'on y en conservoit toujours la mémoire par les statues ou les images qui avoient été faites par eux, et qui s'y voyoient encore de son tems ; et par la dénomination que certains endroits avoient pris d'eux, et qui peut-être étoient des monumens publics. En second lieu, je demanderai avec le père Bertola (*Lezioni di storia, etc. tom.* 1, *c. iij, pag.* 48), à Winkelmann, comment il a jamais pu se dissimuler le passage de colonies égyptiennes en Grèce ? passage attesté par le témoignage d'un grand nombre d'écrivains de l'antiquité, comme on peut le voir dans Goguet, *l. c, l.* 1, *ch.* 4; dans l'ouvrage du pere Paoli, *Della Relig. ad gent. etc. part. ij,* §. 25, *pag.* 76, et dans Denina, *Istoria della Grecia*, *l.* 1, *cap.* 1, *C. F.*

(3) Pausan. *l. x*, *pag.* 836, *l.* 2.

(4) Herodot. *lib. j*, *p.* 43, *l.* 3,

Sicile (1), conviennent d'avoir reçu leur mythologie des Egyptiens, et que les prêtres de ces peuples prétendoient montrer les divinités grecques dans celles de leur pays sous différens noms, et sous une forme symbolique toute particulière. J'avoue que si ce témoignage ne souffroit aucune contradiction, la communication prétendue de la mythologie des Egyptiens aux Grecs, fourniroit un fort argument contre mon opinion. Car alors on pourroit en tirer la conséquence que les Grecs, en recevant des Egyptiens la doctrine sur les dieux, ont reçu aussi de ce peuple la forme de ces dieux. Pour moi, loin de me rendre à ce raisonnement, je crois plutôt qu'après la conquête de l'Egypte par Alexandre, et sous les Ptolémées ses successeurs, les Prêtres égyptiens, pour se conformer aux usages des Grecs, et pour les disposer à tolérer leur ancien culte, imaginèrent cette affinité entre les dieux des deux nations. Peut-être craignoient-ils que les formes bizarres de leurs divinités ne les rendissent ridicules aux yeux de leurs spirituels vainqueurs; peut-être appréhendoient-ils aussi de leur part un traitement pareil à celui que leur fit éprouver Cambise (2). Macrobe donne à cette conjecture tout le degré de vraisemblance possible, en disant expressément que le culte rendu à Saturne et à Sérapis n'avoit été institué en Egypte par les Ptolémées, qu'après la mort d'Alexandre, en conformité de celui que pratiquoient les Grecs d'Alexandrie (3). Il s'ensuit que les prêtres, se voyant obligés de reconnoître et de révérer des divinités grecques, n'avoient pas de meilleur parti à prendre que de soutenir la

(1) *L.* 1. §. 23. *seq.*, *pag.* 26, *seq.* Cet écrivain paroît néanmoins ne pas être de ce sentiment; et il rejette même en grande partie les prétentions des Egyptiens à cet égard. *C. F.*

(2) Cet argument perd toute sa force, si l'on considère que du tems d'Hérodote, qui vécut plus d'un siècle avant Alexandre, on croyoit dans la Grèce et en Egypte, (ce qui étoit le sentiment d'Hérodote lui-même, *L. ij*, *c.* 49, *pag.* 128.) que les Grecs avoient pris plusieurs divinités des Egyptiens, ainsi que les rites suivant lesquels on adoroit ces divinités. *C. F.*

(3) Macrob. (*Saturn. l. j, c.* 7, *p.* 179).

ressemblance

ressemblance de leurs dieux avec ceux de leurs vainqueurs (1); il s'ensuit de plus, que les Grecs, en convenant de ce point, devoient aussi convenir d'avoir reçu leur culte des Egyptiens, bien plus anciens qu'eux. Tout le monde sait d'ailleurs que les Grecs étoient très-mal instruits de la religion des autres nations; ce qui est prouvé particulièrement par la multiplicité des dieux persans dont ils ont fait l'énumération, tandis qu'il est avéré

(1) Quelque spécieux que paroisse ce raisonnement, il est néanmoins faux, et porte sur des suppositions erronées. Saturne et Serapis n'étoient pas des divinités d'une origine grecque. Il y en a qui veulent que Serapis fut porté du Pont dans Alexandrie; et d'autres prétendent que c'étoit le Pluton même qu'on adoroit en Egypte. Voyez Tacite. *Hist. l. iv. c.* 81. Plutarch. *De Isi. et Osir. op. tom.* 2, *pag.* 631. *E.*, et Clément d'Alexandrie. *Cohort. ad gent. num.* 4, *pag.* 42. Macrobe (*l. c.*) dit que les Egyptiens furent obligés de les admettre parmi leurs divinités. Tacite, Plutarque et Origène (*Contra Celsum, l. v. num.* 28, *p.* 607. *D.*) assurent qu'ils y furent poussés par les supercheries du roi Ptolémée. Macrobe ajoute que si les Egyptiens se virent contraints à adorer ces divinités, il ne fut pas possible à Ptolémée d'engager les pontifes à faire usage des rites et des sacrifices par lesquels on les honoroient dans Alexandrie, parce qu'ils ne s'accordoient pas avec ceux qu'ils emploioient pour leurs dieux : *Tyrannide Ptolemæorum pressi hos quoque deos in cultum recipere Alexandrinorum more, apud quos præcipue colebantur, coacti sunt; ita tamen imperio paruerunt, ut non omnino religionis suæ observata confunderent.* Or, après tant de résistance, et tant d'attachement à leurs coutumes religieuses, comment peut-on penser que dans ce même tems ces prêtres aient montré une si grande facilité à reconnoître et à révérer ces divinités grecques, et à soutenir pour cet effet qu'il n'y avoit point de différence entr'elles et les divinités égyptiennes? Ces mêmes écrivains, et particulièrement Plutarque, n'en parlent point. Pourra-t-on, après cela affirmer que les Egyptiens l'ont fait spontanément? Mais en supposant même que les prêtres égyptiens en soient venus à prendre ce parti, afin de pouvoir remplir tranquillement leur ministère; d'où vient qu'ils ne se sont pas délivrés de cette oppression lorsqu'ils ne furent plus sous la puissance des Grecs, comme Winkelmann (*l. ij, ch.* 1. §. 5.) dit qu'ils le firent dans d'autres occasions? Et s'ils avoient fait cela, ou s'ils avoient persisté encore par la suite dans ce même système, avec quelle hardiesse n'auroient-ils pas pu assurer à Diodore de Sicile et à d'autres Grecs, qui se le seroient persuadé de bonne foi, que la plupart des divinités de la Grèce étoient venues d'Egypte? *C. F.*

que les Perses n'adoroient que le soleil, et qu'ils révéroient cet astre sous le symbole du feu (1).

§. 15. Ce n'est pas ici que je dois me faire à moi-même des objections difficiles à réfuter. J'ai lieu de m'imaginer pourtant que les mêmes idées naîtront dans l'esprit de plusieurs de mes lecteurs. Quand, par exemple, on voit représenté sur le haut d'un obélisque un scarabée comme l'image du soleil (2), et que cet insecte se trouve figuré sur le revers ou la partie convexe des pierres gravées, tant égyptiennes qu'étrusques, l'on pourroit en inférer que les Etrusques avoient reçu ce symbole des Egyptiens; ce qui accréditeroit fort la conjecture (3) qu'ils en avoient appris aussi l'art de graver les pierres fines. Il doit assurément paroître étrange qu'un pareil insecte soit devenu le symbole sacré pour l'un de ces peuples, et, à ce qu'il semble, aussi pour l'autre. L'on pourroit s'imaginer que les Grecs, de leur côté, se sont représenté quelque chose de particulier sous la forme du scarabée. Lorsque Pampho, un de leurs plus anciens poëtes, décrit Jupiter couvert de fumier de cheval (4); il semble indiquer par cette image que la présence de la divinité s'étend à tous les objets, même jusques dans les choses les plus abjectes. Ce qui est même plus probable, c'est que le poëte, en se servant d'une représentation aussi vile, a voulu faire allusion à la coutume qu'a le scarabée de fouiller dans le fumier de cheval, et de s'en nourrir. Quoiqu'il en soit, je conviendrai volontiers que les Etrusques l'ont empruntée des Egyptiens; j'ajouterai seulement qu'ils ont pu la recevoir par une voie particulière, sans qu'ils aient eu besoin de faire un voyage en

(1) Cela sera mieux développé dans le livre ij, ch. 3, §. 17. *C. F.*

(2) Eus. *Præp. evang. l. iij*, *p.* 58, *l.* 9.

(3) Il faut noter ici que j'appelle pierres égyptiennes, non celles de leurs anciens artistes, mais celles des tems postérieurs, gravées pour la plupart sur des basaltes verdâtres, peut-être dans le troisième ou quatrième siècle de notre ere, et caractérisées par des signes symboliques et des divinités égyptiennes.

(4) Philostr. *Heroic. p.* 693, *l.* 11.

Egypte; ce qui, comme nous l'avons dit, n'étoit pas permis aux étrangers, sur-tout dans les tems dont nous parlons. Cependant il en est tout autrement de l'art, et les Etrusques ne pouvoient pas prendre la manière des Egyptiens sans avoir dessiné d'après leurs ouvrages.

§. 16. Cette opinion sur la prétendue communication des arts, n'est particulière qu'à un petit nombre d'auteurs grecs; mais, quand tous soutiendroient que les arts ont passé des Egyptiens aux Grecs, ce ne seroit pas encore une preuve démonstrative pour ceux qui connoissent la manie des hommes pour toutes les origines étrangères; manie dont les Grecs n'étoient pas plus exemts que les autres peuples. Pausanias nous apprend que les habitans de Délos prétendoient que le Nil, en passant sous la mer, formoit la source de l'Inope, rivière qui arrose cette île (1).

De la pratique différente dans la manière de placer les inscriptions sur les statues.

§. 17. A cette opinion commune, l'on pourroit opposer encore les pratiques différentes des trois peuples dont nous parlons. On sait que les Etrusques, ainsi que les Grecs des premiers tems, mettoient les inscriptions sur la figure même, pendant que les Egyptiens plaçoient les hiéroglyphes sur le socle et sur les cippes qui servent de soutien aux figures (2).

(1) Paus. *l. ij, p.* 122, *l.* 22.

Quelle que puisse avoir été la cause physique ou le principe de vanité sur lequel ces insulaires appuyoient cette opinion, il ne semble pas qu'on doive en tirer une conséquence bien générale, relativement aux autres Grecs, et pour leurs opinions sur d'autres objets. Diodore de Sicile vient ici à notre appui, *liv. j,* §. 23, *pag.* 27. *seq.*, où il dit que les Egyptiens se plaignoient de ce que les Grecs vouloient s'attribuer comme propres et indigètes une quantité de divinités et de héros qui appartenoient à l'Egypte, et qu'ils osoient nier qu'ils eussent jamais eu chez eux la moindre colonie d'Egypte. Nous savons cependant la vaine et ridicule prétention qu'avoient les Athéniens d'être *autocthones*, ou *gens nés dans le pays même*, à peu près comme le sont les plantes et les végétaux; sur quoi consultez Goguet, *De l'origine des lois et des arts*, etc. *tome j*, *l. j*, *art.* 5, §. 1. *C. F.*)

(2) On en voit souvent sur la figure même. Une petite statue d'Isis, en bois, chez le comte de Caylus, (*Rec. d'antiq. tome v. Antiq. égypt.*, *pl.* 2. *num.* 1

Needham a prétendu prouver le contraire par une tête d'une pierre noirâtre, qui se trouve dans le cabinet du roi de Sardaigne à Turin, et qui offre des caractères inconnus, tracés sur toutes les parties du visage; caractères qui, selon lui, sont des lettres égyptiennes, assez semblables à celles des Chinois. Ce savant a présenté au public une explication de ces caractères; explication qu'il avoit faite par le secours d'un Chinois de Rome, qui n'étoit pas plus instruit de sa langue que les autres jeunes Chinois qu'on élève à Naples dans un collège fondé pour eux. Il faut savoir que tous ces jeunes gens sont si peu au fait des usages de leur pays, qu'il n'y en a pas un en état d'expliquer les caractères tracés sur les ustensiles, les instrumens, les étoffes, etc., parce qu'ils sont écrits, disent-ils, dans la langue des lettrés. Comme ces enfans sont du nombre de ceux que leurs parens exposent, et que les missionnaires arrachent à la mort, pour les élever dans la religion chrétienne, et pour les envoyer hors du pays, du moment que leur âge le permet, il ne faut pas s'étonner s'ils n'ont qu'une connoissance très-bornée de leur langue (1). La tête de Turin n'a d'ailleurs pas la moindre

et 2, pag. 9.) a des caractères sur toute sa draperie, depuis le milieu du corps jusqu'aux pieds. Dans le riche cabinet de la famille Borgia à Velletri, il y a de très-anciennes idoles égyptiennes en marbre, en porcelaine et en bois de sicomore, sur les figures desquelles on voit plusieurs hiéroglyphes gravées ou peintes. Les autres statues d'Isis et d'Osiris, en partie dessinées par Pococke, et dont plusieurs ont été trouvées dans des tombeaux égyptiens, (une desquelles nous citerons ci-après) ont toutes des hiéroglyphes sur la poitrine, sur le dos, sur la draperie, ou depuis la tête jusqu'aux pieds. Voyez le M. Guasco, *De l'usage des statues, ch. x, p.* 296. *Ch. xij, pag.* 323. Le très-ancien sphinx de bronze, dont la figure se trouve placée à la tête du présent chapitre d'après le comte de Caylus, (*Tom. j, pl.* 13, *pag.* 44.) n'a des caractères que sur le corps. *C. F.*

(1) Winkelmann a été mal informé à cet égard. Il est vrai que les enfans Chinois, qui viennent en Europe à un âge fort tendre, ne peuvent savoir leur langue en perfection, ni même passablement, ainsi que cela arrive aux enfans de toutes les autres nations, et pour toutes les langues possibles; mais il devoit savoir qu'on la leur apprend

ressemblance avec les têtes égyptiennes. Je crois donc que cette tête, faite d'une pierre molle du genre des ardoises, nommée *Bardiglio*, doit être regardée comme une supercherie (1).

Progrès de l'art dans la manière de rendre les mouvemens de la figure.

§. 18. Les artistes étrusques et grecs, après avoir acquis du savoir, et approfondi les règles, quittèrent la configuration roide et immobile des premiers tems, et donnèrent différentes positions à leurs figures; tandis que les Egyptiens s'en tinrent,

d'une manière admirable au collége de Naples, comme on en a eu une preuve l'automne de l'année 1782. Quatre de ces élèves, reçus dans les ordres, étant venus à Rome, ils compilèrent avec une extrême facilité l'index de quelques centaines de manuscrits en langue chinoise qui se trouvent dans les bibliothéques de cette ville. Il ne faut pas être surpris s'il n'entendent pas l'écriture qu'on voit sur les marchandises qui viennent de la Chine; car ne sait-on pas que la plûpart de nos savans, pour ne pas dire tous, ne comprennent rien aux marques dont se servent nos marchands d'Europe? On connoît d'ailleurs la grande difficulté qu'il y a d'apprendre la langue chinoise, qui offre un nombre si considérable de différens caractères symboliques, qu'il faut de prodigieux efforts de mémoire pour les retenir; (Nicolai, *Dissert. e di S. Scritt. Tome* 5, *lez* 59. Acad. royale de Berlin. *Nouveaux Mém. ann.* 1773, *pag.* 506,) et les plus savans lettrés de la Chine sont ceux qui ont retenu la plus grande quantité de ces mots. Le Chinois qui a donné lieu à cette digression de Winkelmann, étoit son prédécesseur dans la place de *scritore* à la bibliothéque du Vatican, et savoit un nombre considérable de mots; mais pour notre malheur c'étoit un insigne imposteur. Cet homme, informé probablement de la dispute qui s'étoit élevée depuis quelque tems entre les savans, au sujet de l'ancienneté et de l'originalité des nations chinoise et égyptienne, comme on le verra, *L. ij*, *ch.* 1, §. 2, n. 2, et que parmi les raisons qu'on alléguoit de part et d'autre, on faisoit entrer l'examen et la confrontation des caractères de ces peuples, et de la plus grande antiquité et ressemblance qu'il y avoit entr'eux, voulut favoriser sa nation, et prouver que la langue chinoise étoit la même que l'ancienne langue égyptienne, il intercala dans quelques manuscrits chinois de la bibliothèque du Vatican, les chiffres et les caractères qui sont sur la tête de pierre noirâtre qui est dans le cabinet du roi de Sardaigne, à Turin. *C. F.*

(1) On le sait aujourd'hui à n'en point douter. Milord Montaigu a dit à M. le marquis Guasco, qu'on lui avoit assuré que cette tête, supposée d'Isis, est faite d'une pierre noirâtre qu'on trouve en Piémont. Voyez l'ouvrage de cet écrivain, *De l'usage des statues*, *ch. x*, *pag.* 296; et Paw, *Recherches sur les Egyptiens et les Chinois*, *tom.* 1, *prem. part. sect.* 1, *p.* 28. *C. F.*

comme ils y étoient obligés, à leur première manière. Cependant, comme la science de l'art, fondée sur des règles strictes, précède la beauté, et commence l'instruction par une exacte détermination des parties, le dessin étoit devenu correct et arrêté, mais anguleux et ressenti, mais dur et souvent exagéré, tel que nous l'offrent les Etrusques, et tel que nous le voyons dans la sculpture moderne perfectionnée par Michel-Ange. Je citerai en son lieu plusieurs pierres gravées et bas-reliefs en marbre, exécutés dans ce style prononcé, que les anciens comparent au style des Etrusques (1). A ce qu'il paroît, l'école d'Egine s'appropria ce style; du moins les artistes de cette île, habitée par les Doriens (2), le conservèrent le plus long-tems. Strabon semble vouloir indiquer cette exagération dans l'attitude et dans l'action des figures qui s'écartoient de la forme primitive, par le mot de σκολιὸς, *contourné.* Quand cet auteur rapporte qu'Ephèse avoit plusieurs temples, bâtis les uns dans les siècles les plus reculés, et les autres dans les tems postérieurs; que les premiers renfermoient des figures de bois très-anciennes, ἀρχαῖα ξόανα, et qu'on voyoit dans les seconds des statues, σκολιὰ ἔργα (3), il n'a pas prétendu dire sans doute que les statues placées dans les derniers temples fussent mauvaises, comme Casaubon a entendu l'expression grecque, en traduisant σκολιὸς par *pravus* (4) : c'étoit ce que Strabon auroit dû dire plutôt des figures placées dans les anciens temples.

§. 19. Le contraire de σκολιὸς paroît être exprimé par ὀρθὸς. Lorsqu'il est question de statues, comme quand Pausanias parle de la figure de Jupiter de la main de Lysippe (5), les in-

(1) Diod. Sic. et Strab. *ll. cc.*

(2) Herod. *liv. viij, pag.* 301, *l.* 39.

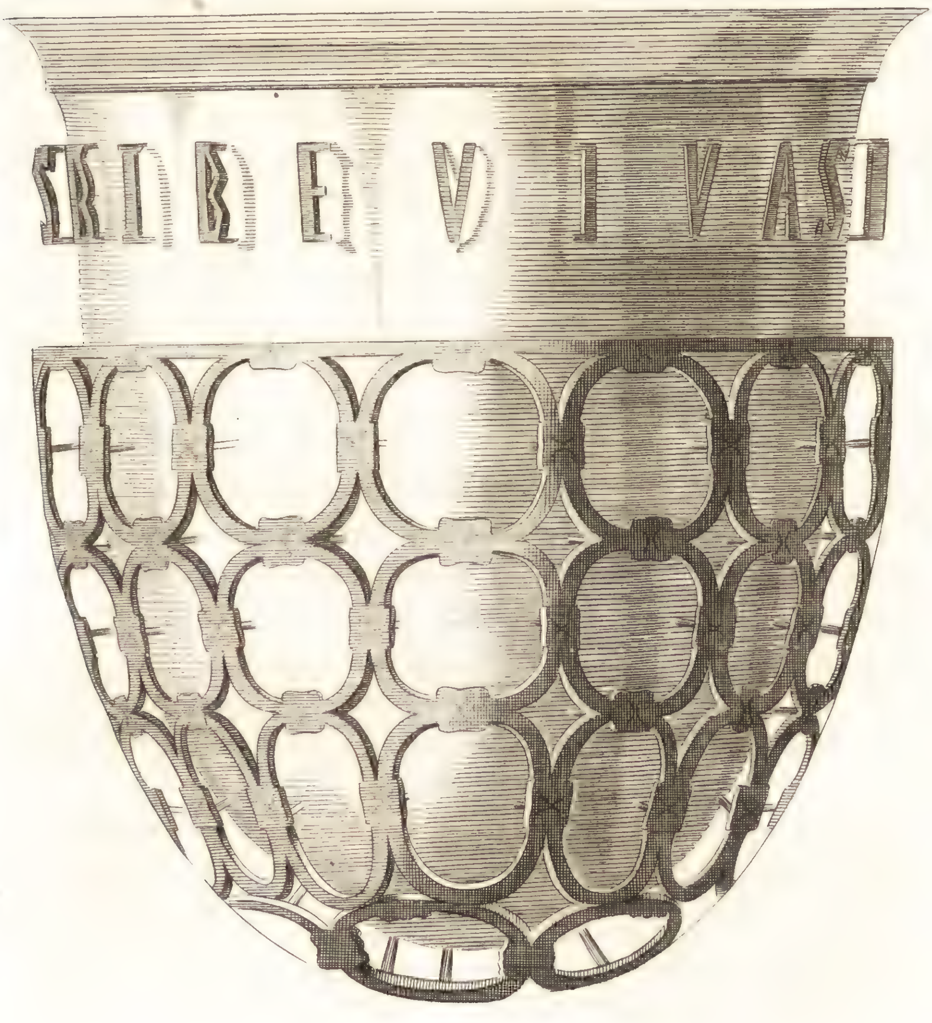
(3) Strab. *liv. xiv, pag.* 640. *A.*

(4) *Cum autem plura sint ibi templa, antiqua alia, alia recentia : in antiquis vetusta sunt simulacra, in novis opera prava. C. F,*

(5) Pausan. *l. ij, p.* 155, *l.* 22. *Conf. ibid. p.* 168, *l.* 32. *E regione Nemei Jovis ædes; in qua simulacrum Dei recto statu ex ære Lysippi opus. C. F.*

terprètes rendent ce dernier mot par une position droite; tandis qu'il doit indiquer une figure dont l'attitude est tranquille et sans action (1).

(1) Comme le sentiment d'un homme tel que le célèbre Mengs, sur tout ce qui concerne l'art, ne peut être indifférent au lecteur, nous donnerons par addition sous la lettre A, à la fin de ce volume, ses idées sur l'origine de l'art, et sur la marche qu'il a tenue pour parvenir à sa perfection. *J.*





CHAPITRE II.

Des différentes matières employées dans les ouvrages de sculpture.

Introduction

§. 1. COMME ce second chapitre a pour objet les différentes matières employées par la sculpture, il faut y indiquer l'origine et les progrès de l'art de sculpter. Il résulte des recherches sur cet objet, que les premières productions de l'art furent exécutées en argile ; ensuite on s'attacha à ciseler le bois, puis l'ivoire ; enfin on entreprit de donner une forme à la pierre et au métal.

L'argile, première matière employée par les artistes

Statues en terre cuite.

§. 2. Tout, jusqu'aux anciennes langues, indique l'argile ou la terre comme la première matière de l'art : l'hébreu désigne l'ouvrage du potier et du sculpteur par le même terme (1). Au tems de Pausanias, l'on voyoit encore des divinités d'argile dans plusieurs temples, comme dans celui de Cérès et de Proserpine à Tritia en Achaïe (2). Le temple de Bacchus à Athènes ren-

(1) Gusset. *Comment. L. hebr. v.* יוצר.

(2) Pausan. *liv. vij, p.* 580, *l.* 30. C'étoit, comme le dit Pausanias, un temple dédié seulement aux grands dieux,

fermoit

fermoit un ouvrage en terre cuite, représentant le roi Amphictyon qui reçoit à sa table Bacchus et d'autres dieux (1). Dans un des portiques de la même ville, nommé le Céramique, à cause de la quantité d'ouvrages d'argile qui le décoroit, il y avoit deux morceaux de la même matière : Thésée qui précipite le brigand Sciron dans la mer, et l'Aurore qui enlève Céphale (2). L'on a aussi trouvé dans les fouilles de la ville de Pompéia quatre statues de terre cuite, qu'on voit dans le cabinet d'Herculanum. Deux de ces statues, un peu au-dessous de la grandeur naturelle, représentent des figures comiques de l'un et de l'autre sexe, avec des masques sur la tête : les deux autres, un peu plus grandes que nature, nous offrent un Esculape et une Hygiæa. On y a encore découvert le buste d'une Pallas de grandeur naturelle, qui tient son bouclier rond du côté du sein gauche. A l'égard de ces figures de terre, on les peignoit quelquefois en rouge (3), comme on le voit à une tête d'homme,

et non pas, comme paroît l'avoir compris Winkelmann, aux grandes déesses; qui, selon Pausanias (*l. viij*, *c.* 31, *princ. p.* 664) étoient Cérès et Proserpine. *C. F.*

(1) Pausan. *liv. j*, *p.* 7, *l.* 15.

(2) *Ibid. pag.* 8, *l.* 10.

On donnoit le nom de Céramique à un quartier d'Athènes où étoit le portique dont il est question, de même que plusieurs autres portiques. Il fut ainsi nommé, suivant le témoignage de Pausanias, à l'endroit cité, non à cause de la quantité d'ouvrages en argile qui le décoroit; mais d'après Céramus, un des héros de son tems, fils de Bacchus et d'Ariane. Pline (*liv. xxxv*, *c.* 12, *sect.* 45) prétend que cet endroit fut appellé de la sorte, à cause de l'attelier d'ouvrages en argile qu'y avoit Calcosthène. Cicéron (*De Finib. l.* 1, *c.* 11.) parle du Céramique, et dit que de son tems il y avoit une statue de Crisippe. Dans le *liv. ij*, *c.* 36, *De Legib.*, il fait mention d'un autre lieu appellé Céramique, hors des murs d'Athènes, et destiné aux statuaires, où il n'étoit pas permis de mettre des *Hermès et d'autres ouvrages enduits.* Atticus avoit dans cet endroit une maison de campagne appellée *Céramique*, au rapport même de Cicéron. *Epist. ad Attic. lib.* 1, *epist.* 10. Voyez Meursius, *Ceramicus geminus*, *sive de Ceram. Athen. antiq. lib. singul. cap.* 1 *et seq. oper. tom.* 1, *p.* 466. *seq. C. F.*

(3) On employoit le minium pour peindre ces statues d'argile : Pline, *l. xxxiij* *c.* 7. *sect.* 36; et autant qu'on peut le croire par ce passage, il paroît qu'on peignoit ainsi les statues et plusieurs au-

ainsi qu'à une petite figure vêtue en sénateur, trouvée à Velletri au mois de juin 1767. Derrière le socle on lit CRUSCUS, qui est le nom de la figure. Je suis possesseur de ces deux morceaux, dont le dernier est fait d'une seule pièce, y compris le socle (1). La pratique de peindre le visage en rouge étoit principalement usitée pour les figures de Jupiter (2), dont on voyoit une statue enduite de cette couleur à Phigalie, ville d'Arcadie (3); mais on étoit aussi dans l'usage de peindre en rouge le dieu Pan (4). Les Indiens pratiquent encore la même chose à l'égard de leurs idoles (5). Il paroît que c'est de-là qu'est

tres choses en rouge, à cause que le minium est une couleur vive, et qu'on préféroit à toutes les autres. C. F.

(1) Une autre figurine de terre cuite, ainsi peinte et représentant une Furie, trouvée dans les environs de Rome, se voit dans le cabinet de la famille Borgia. *C. F.*

(2) Plin. *xxxv. c.* 45.

(3) Plin. *l. xxiij, c.* 3.

Pline ne dit pas cela. Peut-être étoit-ce le Bacchus, dont nous parlerons dans le moment? *C. F.*

(4) Pausan. *lib. viij, p.* 681, *lin. ult.*

Pausanias fait mention d'un simulacre de Bacchus peint en rouge, qui étoit dans un temple à Phigalie. Suivant Virgile (*Ecl. x. v.* 26, 27.) Pan avoit le visage barbouillé de la même couleur; et peut-être étoit-ce de cette couleur dont on se servoit en Egypte. Hérodote, *l. ij. cap.* 46. *p.* 126. *C. F.*

(5) Della Valle, *Viag. t. j. p.* 28.

Suivant Pline, (*liv. xxxv. ch.* 7. *sect.* 36.) les Ethyopiens enduisoient de minium non-seulement les simulacres de leurs dieux, mais les principaux d'entr'eux s'en colorioient aussi le corps. Les Egyptiens s'en servoient également pour quelques-unes de leurs idoles, ainsi qu'on le voit par une peinture du cabinet d'Herculanum, (*tom. iv. pl.* 52.) et comme l'observent les éditeurs de cet ouvrage, *page* 253. *n°.* 8. Quelques idoles du cabinet Borgia en font également foi. La coutume de peindre les statues des dieux subsistoit encore à Rome du tems d'Arnobe, comme il paroît par son livre *Adv. Gentes l. vj. pag.* 196; et Pline, (*l. xxxv. c.* 12. *sect.* 43.) en attribue l'invention à Dubitade, qui avoit l'usage de donner une couleur rouge à l'argile. Ensuite on imagina, comme le remarque le même écrivain (*l. xxxiij. c.* 7. *sect.* 36.) et comme le dit Tzetzes (*Chiliad. xiij. hist.* 461. *v.* 43.) de peindre de cette manière le corps des triomphateurs; du tems d'Homère les Grecs peignirent de même la proue de quelques navires. *Iliad. l. ij. et num. nav. v.* 144. Les anciens, et principalement les Egyptiens, enduisoient d'un bon vernis les statues d'argile, de manière qu'elles ressembloient à nos ouvrages de porcelaine, ce qui servoit à

venu à Cérès le surnom de Φοινικόπεζα (1), *aux pieds rouges.*

Modèles en terre cuite pour les statues et les bas-reliefs.

§. 3. Dans les beaux siècles de l'art et encore dans ceux de sa décadence, l'argile étoit toujours la première matière des artistes, soit pour les ouvrages de relief, soit pour les vases peints. Les bas-reliefs de terre cuite étoient non-seulement employés aux frises des temples (2), mais ils servoient encore de modèles aux artistes. Pour multiplier ces modèles, on avoit soin de les mouler dans des creux préparés : la quantité de monumens qui nous restent d'un seul et même sujet, et qui se ressemblent, sont une preuve de ce que j'avance. L'ouvrier avoit soin de retoucher ces empreintes avec l'ébauchoir, comme on le voit clairement. A ce qu'il paroît, on avoit aussi coutume de suspendre ces modèles dans les atteliers ; car il s'en trouve avec un trou au milieu pour y passer une corde (3).

§. 4. Les anciens artistes composoient non-seulement des modèles pour leurs ouvrages et pour leurs atteliers ; mais ils cherchoient aussi, dans les tems les plus florissans de l'art, à se distinguer autant par des productions d'argile, que par des monumens de marbre et de bronze. Quelques années après la mort d'Alexandre, sous le règne de Démétrius Poliorcète,

leur donner plus de consistance. On voit de pareils ouvrages égyptiens dans plusieurs cabinets, ainsi que l'observe le marquis Guasco ; (*De l'usage des statues, ch.* 11. *page* 130.) et de cette espèce est une figurine que nous donnerons ci-après. *C. F.*

(1) Pind. *Olymp. vj. v.* 126.

Nous verrons dans la suite que cette épithète donnée par Pindare à Cerès, pourroit également s'expliquer dans un autre sens. *C. F.*

(2) Plin. *l. xxxv. c.* 12. *sect.* 43 *et* 46. *C. F.*

(3) Dans l'une de ces frises, qui représente une femme qui tient le ciste mystique, dans le cabinet de M. l'abbé Visconti, président des antiquités, à Rome, on voit trois trous, auxquels en devoit correspondre un quatrième, qu'on n'y voit pas, à cause que ce morceau est un peu mutilé. Le nombre de ces trous indique manifestement, ainsi que le prouve aussi leur forme, qu'ils étoient destinés à fixer les bas-reliefs aux murs par le moyen de clous. Qui pourroit en effet s'imaginer que des morceaux de terre cuite aussi pésants pouvoient se tenir suspendus enfilés à des cordes dans les atteliers des artistes? *C. F.*

ils continuoient encore à exposer ces sortes de modèles aux yeux des curieux. Ces expositions se faisoient tantôt en Béotie, tantôt dans les villes des environs d'Athènes, et nommément à Platée, aux fêtes célébrées en mémoire du fameux Dédale (1). Ces modèles avoient le double avantage d'exciter l'émulation des artistes dans ce genre de travail, et de rectifier le jugement des connoisseurs sur de pareils ouvrages. On sait que la plastique ou l'art de modéler en terre est pour le statuaire, ce que le dessin sur le papier est pour le peintre. De même que le premier suc qu'on tire du raisin mis sur le pressoir, nous donne le vin le plus exquis; de même la matière molle du modeleur et l'esquisse sur le papier du dessinateur, nous offrent le véritable esprit de l'artiste; tandis que dans un tableau terminé, et dans une statue achevée, le talent de l'artiste se trouve, en quelque sorte, caché par le fini qu'il a cherché à mettre dans son ouvrage. Nous savons que Jules-César, ayant envoyé une colonie à Corinthe pour faire sortir de ses cendres cette ville infortunée, ordonna de fouiller dans les décombres de ses édifices, et d'en tirer d'abord tous les ouvrages en bronze, ensuite tous ceux en terre cuite : ce qui nous prouve la haute estime des anciens dans tous les tems pour ces espèces de pro-

(1) Dicæarch. *Geogr. p.* 168, *l.* 15. Conf. Meurs. *de Fest. Græc.*

Voyez Meursius, *Græcia feriata, sive de fest. Græc. l. II. v.* ΔΑΙΔΑΛΑ, *oper. vol. iij. col.* 834. Dicéarque parle des potiers de terre d'Athènes qui, aux féries, avoient la coutume d'exposer en public leurs ouvrages en argile, représentant des figures d'hommes et d'animaux. Voyez le passage de cet écrivain, tel que le Père Paciaudi l'a rétabli. (*Monum. Pelop. tom. II.* §. 4. *pag.* 43.) *His vero, qui eam* (urbem Athenarum) *habitant id bene evenit, ut omnibus suis artificibus* (figulinis) *magnam laudem ab adventantibus comparent, cum læto die in publicum efferunt admiranda animalium et hominum exemplaria argilacea excellentissima.* Aux fêtes célébrées, à Platée, à la mémoire de Dédale, on exposoit quatorze petites statues de bois, à cause que Dédale avoit travaillé cette matière, ainsi que le remarque Meursius, à l'endroit cité, d'après l'autorité unanime des écrivains de l'antiquité. *C. F.*

ductions. Ce trait d'histoire est rapporté pas Strabon (1), qui ne paroît pas avoir été bien entendu jusqu'ici. Il est certain que si Casaubon, son interprête (2), s'étoit fait une juste idée de la narration de son auteur, il n'auroit pas rendu ce que Strabon appelle τορευματα ὀςράκινα, par *testacea opera*, et il n'auroit pas induit d'autres en erreur. Avec plus d'attention, il auroit traduit l'expression grecque par *anaglypha figulina:* car on nommoit τορευματα, comme je le ferai voir au septième chapitre du quatrième livre, tous les ouvrages travaillés de relief. Cette estime pour les productions en terre cuite, se trouve encore confirmée aujourd'hui par l'expérience : l'on peut établir comme une règle générale, qu'on ne rencontre rien de mauvais dans ce genre, ce que l'on ne sauroit dire des bas-reliefs en marbre.

§. 5. Le cardinal Alexandre Albani a formé un cabinet de quelques-uns des plus beaux morceaux de cette nature, dans sa magnifique maison de campagne aux portes de Rome. Parmi ces morceaux on distingue celui qui est à la tête de ce chapitre, et qui représente Argo travaillant au vaisseau des Argonautes; une autre figure d'homme, peut-être Tiphys, pilote du navire Argo, est occupé, avec l'aide de Minerve, à attacher la voile à une vergue. Ce bas-relief, avec deux autres tirés du même creux, avoit été trouvé encastré dans le mur d'une vigne devant la porte latine, et employé avec d'autres fragmens pareils au lieu de briques.

§. 6. La grandeur ordinaire de ces bas-reliefs, est semblable à celle de ces grands carreaux de terre cuite, auxquels on ne peut donner le nom de briques, et passe un peu celle de trois

(1) Strab. *Geogr. liv. viij, page* 381, D.

(2) D'après Casaubon, dans l'édition faite à Amsterdam en 1707, à la page citée *num.* 3, on a observé, ainsi que le fait aussi Saumaise (*Exercic. in Solini Polyhistor. Capit.* 52. *Tom. II. page.* 378.) que τορέυματα ὀςράκινα devoit s'expliquer par *caelata fictilia, bas-reliefs d'argile.* Winkelmann qui a employé plusieurs fois cette édition, ne devoit pas ignorer cela. C. F.

palmes dans toutes ses faces. Ces sortes de carreaux, employées ordinairement à la construction des arcades, de même que les bas-reliefs en question, ont tellement éprouvé l'action du feu, qu'elles rendent un son clair, et qu'elles résistent à l'humidité, au froid et au chaud (1).

§. 7. Je ne saurois passer sous silence un endroit de Pline, d'après lequel il sembleroit que les anciens artistes qui travailloient en bronze, étoient dans l'usage d'employer l'argile et la farine de froment la plus pure, pour composer la pâte de leurs creux (2)

Vases de terre cuite.

§. 8. Quant aux autres monumens antiques en terre cuite, tels que les vases peints, il s'en est conservé quelques milliers, dont je me réserve de parler encore plus en détail. L'usage des vases d'argile, qui remonte aux siècles les plus reculés, fut long-tems gardé dans les pratiques religieuses (3), même après que le luxe les eut bannis de la vie ordinaire. Comme il se trouve quantité de ces vases sans fond (4), on peut en conclure

(1) Le bas-relief que possède M. l'abbé Visconti, dont il a été fait mention plus haut à la p. 27, n. 3, a environ un palme et un tiers de long et de large. Pline (*liv. xxxv. ch.* 14. *sect.* 49.) fait mention de ces autres ouvrages d'argile, et qui sont des espèces de briques. Cet auteur dit, à l'endroit cité, que les Grecs les faisoient de quatre et de cinq palmes de long sur autant de large; qu'à cause de cela on les appelloit *Tetradoron* et *Pentadoron*, et qu'on les employoit pour les édifices publics et royaux. On s'en servoit également à Rome, mais on les y faisoit moins grands. Sur la plûpart de ces briques on voit l'empreinte ou la marque de l'artiste, ou du maître de la manufacture, avec les noms des consuls du tems où ils ont été faits, ainsi que cela est connu des savans, et comme l'observe, entr'autres Fabretti, *Inscript. cap.* 7. *page* 496, et Passeri, *Storia dei Fossili, etc. Dissert. VI.* §. 3 *et* 4. *C. F.*

(2) Plin. *l. xviij. c.* 20. §. 2.

(3) Conf. Brod. *miscel. l. v. c.* 19.

(4) L'auteur donne ici à l'argile la première place parmi les matières employées par les anciens artistes, et ensuite viennent le bois, l'ivoire, la pierre et le bronze, etc. Il y a tout lieu de croire qu'il a raison, relativement à l'argile; mais cela n'est pas suffisamment prouvé par la citation des ouvrages en terre cuite des tems les plus reculés dont nous avons connoissance. Il faudroit faire voir qu'avant ces ouvrages il n'y en a pas eu d'autres sculptés en bois ou

que les anciens s'en servoient, ainsi que nous nous servons de la porcelaine, pour orner l'intérieur de leurs maisons (1).

Figures en bois.

§. 9. L'on faisoit des statues de bois (2), avant qu'on les fît de pierre et de marbre. Il en fut de même des bâtimens des anciens Grecs, et Polybe nous apprend que les palais des rois de Médie étoient de bois (3). En Egypte on trouve encore aujourd'hui d'anciennes figures faites de bois de sycomore; et plusieurs cabinets de l'Europe offrent aux curieux de ces sortes d'antiquités égyptiennes. Pausanias rapporte les noms des différens bois dont les anciens artistes tailloient leurs figures (4).

en marbre; et pour preuve de cela on pourroit citer le témoignage de Séneque, *Epist.* 131; de Pline, *liv. xxxv. c.* 12. *sect.* 44; d'Ovide, *Fast. l.* 1. *v.* 202, et de Juvenal. *Satir.* 11. *v.* 115. Après l'argile on se sera servi du bois, comme étant la matière la plus facile à travailler; à moins qu'on ne prétende que l'art de fondre les métaux est plus ancien que celui de sculpter le bois, en s'appuyant pour cela sur ce que Moïse nous dit de Tubalcain, fondeur en métaux, (*Genése. ch.* 4. *v.* 22.) du veau d'or, et des chérubins jetés en fonte dans le désert. *Exode. ch.* 32. *v.* 4. *cha.* 35. *v.* 32. *E. M.*

(1) Passeri (*Picturæ Etrusc. tom.* 1. *prolegom. pag.* 14.) croit qu'on se servoit de ces vases principalement dans les oratoires des dieux Lares, ainsi que dans les temples; et *pag.* 17, il dit qu'on les donnoit en présent à l'occasion des fêtes, des noces, etc. Cet écrivain avance la même chose des vases que l'on employoit à des usages domestiques, dont il ne faut pas attribuer l'origine aux luxe, comme le prétend Winkelmann; car le luxe contribua seulement à en faire inventer de plus beaux. Pline (*l. xxxv. c.* 12 *sect.* 46.) dit que de son tems on se servoit encore généralement de vases de terre, que l'on cherchoit à l'envi de faire les plus beaux et les plus finis qu'il étoit possible dans plusieurs villes d'Italie, de la Grèce et d'Espagne. On en faisoit un grand commerce, et l'on en vendoit plus que de vases murrhins, car les personnes de la première distinction ne dédaignoient pas de s'en servir. Vitellius, ainsi que nous l'apprend Suétone dans la vie de cet empereur, (*c.* 13.) fit faire un si grand plat de terre pour un repas, qu'il fallut construire expressément un four pour le cuire. Il sera parlé plus au long de ces vases antiques au *livre iij. ch.* 3. *C. F.*

(2) Cela est prouvé des statues des dieux par Ovide, *Métam. l. x. fable* 11. *v.* 694. *C. F.*

(3) Polyb. *l. x. p.* 598, *A.* Schol. Apol. *v.* 170.

(4) Pausan. *l. viij, p.* 633, *l.* 32.

Outre Pausanias à l'endroit cité, Théophraste (*Hist. plant. l. v.*) et Pline (*l. xvj. c.* 40. *sect.* 78.) font mention des différentes espèces de bois qu'on em-

Le figuier, selon Pline, fut préféré aux autres espèces de bois, à cause de sa mollesse (1). Au siècle de Pausanias l'on voyoit encore des statues de bois dans les lieux les plus renommés de la Grèce : telles étoient, entre autres, les figures qui se trouvoient à Mégalopolis en Arcadie : savoir, une Junon, un Apollon et les Muses (2); de plus, une Vénus et un Mercure de la main de Damophon, un des plus anciens artistes (3). L'on sait même que la statue de l'Apollon de Delphes, envoyée en présent par les Crétois (4), étoit de bois, et faite d'un seul tronc d'arbre. Dans le nombre de ces statues, il faut remarquer à Thèbes (5), Hilaïre et Phœbé, femmes de Castor et de Pollux, avec les chevaux de ces deux frères en ébène et en ivoire, de la main de Dipoene et de Scyllis, disciples de Dédale (6);

ployoit pour la sculpture; et ces écrivains nomment l'ébène, le ciprès, le cèdre, le chêne, l'if, le buis, le micocoulier, et pour les plus petits ouvrages la racine de l'olivier. Mais cela n'exclut pas cependant l'usage des autres espèces de bois, tels, par exemple, que le figuier cité par Horace, *l.* 1. *sat.* 8. *v.* 1; l'érable dont Properce (*l. iv.*; *el.* 2. *v.* 59.) et Ovide (*l. j. de Art. am. v.* 325.) font mention; le hêtre, dont il est question dans l'*Anthol. gr. epig. l.* 1. *c.* 68. *num.* 2. *v.* 1; le palmier, chez Théophraste, *l. v. c.* 4.; le mirthe nommé par Pline, *l. xij. c.* 1. *sect.* 2.; le poirier suivant Pausanias, *l. ij. c.* 17. *p.* 148., et Clément d'Alexandrie, *Cohort. ad Gentes*, *num.* 4. *pag.* 41; le tilleul, duquel parle Tertulien, *de Idol. c.* 7. *num.* 5. *op. tom.* 1. *pag.* 495., et la vigne dont Pline dit la même chose., *l. xiv. c.* 1. *sect.* 2. *E. M.*

(1) Plin. *l. xvj, c.* 77.

Au figuier on peut joindre pour cet effet le saule, le tilleul, le bouleau, le sureau et deux espèces de peuplier. On préféroit le figuier aux autres bois, non seulement à cause de sa molesse, mais encore à cause de sa blancheur, de sa légèreté, et d'une certaine consistance qu'il a. Pline. (*ibid.*) *C. F.*

(2) Pausan. *l. viij, p.* 665.

(3) Id. *ibid.*

(4) Pindar. *Pyth.* 5. *v.* 53.

(5) Pausan. *l. ij. p.* 161, *l.* 34.

A Argos, dit Pausanias, et non à Thebès, il y avoit un temple de Castor et Pollux, où l'on voyoit les statues non seulement de ces dieux, mais aussi de leurs femmes Hilaïre et Phœbé, et de leurs enfans Anaxis et Mnasinoüs. Ces statues étoient de bois d'ébène, de la façon de Dipoene et de Scyllis; leurs chevaux étoient aussi d'ébène, à la réserve d'une petite partie qui étoit d'ivoire. *C. F.*

(6) C'est mal à propos que Winkelmann dit ici que Dipoene et Scyllis étoient disciples de Dédale; puisqu'au

à

à Tégée en Arcadie, une Diane d'ébène, des premiers tems de l'art (1), et à Salamine, une statue d'Ajax, du même bois (2). Suivant Pausanias (3) il y avoit déjà des statues de bois nommées Dédales, avant l'artiste de ce nom (4). A Saïs et à Thèbes en Egypte, on voyoit même des statues colossales sculptées en bois (5). Nous trouvons qu'on érigeoit encore des statues semblables aux vainqueurs des jeux publics de la Grèce, dans la soixante et unième olympiade, au siècle de Pisistrate (6), et que même le célèbre Myron fit une Hécate de bois pour les Eginètes (7). Le philosophe Diagoras, si fameux parmi les athées de l'antiquité, manquant un jour de bois, apprêta son manger à un feu qu'il avoit fait avec une figure d'Hercule (8). Dans la

livre vj. ch. 1. *sect.* 5, il le nie quant au premier Dédale, et le met en doute relativement à l'autre. *C. F.*

(1) Pausan. *l. viij. p.* 708. *ad. fin.*

(2) Idem. *l. j. p.* 85. *l.* 24.

(3) Idem. *l. ix. p.* 616.

(4) Pausanias parle, principalement au *l. ij*, de plusieurs autres statues et simulacres de bois, qui existoient encore de son tems; et entr'autres de la statue d'Apollon Licius, faite par Attole, et consacrée dans un temple d'Argos par Danaüs, *c.* 19; et dans le même temple, Hypermnestre en consacra une de Vénus, et une autre de Mercure faite par Epéus, *ib.* Pausanias ajoute, dans le premier passage cité, qu'il croit que dans les plus anciens tems toutes les statues étoient de bois, particulièrement celles que faisoient les Egyptiens. A Rome, et dans toute l'Italie, on continua à faire de bois les statues des divinités, même après qu'on eût trouvé l'usage du marbre et du bronze, jusqu'à ce qu'enfin le luxe, venu de l'Asie, abolit cet usage. Pline. *l. xxxiv. ch.* 7. *sect.* 16. On peut aussi consulter Guasco, (*De l'usage des statues antiques, ch.* 9.) où il est parlé fort au long des statues de bois des anciens. *C. F.*

(5) Herodot. *l. ij. p.* 95. *l.* 35.

(6) Pausan. *l. vj. p.* 497. *l.* 15.

Ces athlètes étoient au nombre de deux, qui eurent l'honneur de se voir élever des statues à Olimpie; l'un pour avoir remporté la victoire au ceste dans l'olympiade lix, et l'autre pour avoir vaincu au pancrace dans l'olympiade lxj. La statue du second étoit faite du tronc d'un figuier, et celle du premier de bois de ciprès, mais celle-ci étoit fort grossièrement exécutée. *C. F.*

(7) Idem. *l. ij. p.* 180. *l.* 30.

(8) Schol. *ad Arist. Nub. v.* 828.

Clément d'Alexandrie (*Cohort. ad Gentium.* 2. *p.* 20.) place, à cause de ce fait Diagoras parmi les plus grands et les plus sages philosophes de l'antiquité, pour faire connoître par là l'idée raisonnable qu'il avoit des idoles et des divinités de son tems; et il s'étonne de ce qu'on l'a mis au rang des athées. Il

suite on introduisit l'usage de dorer ces sortes de statues, comme le firent les Egyptiens (1), aussi bien que les Grecs (2). Gori possédoit deux figures égyptiennes qui avoient été dorées (3). Cependant après que les sculpteurs eurent dédaigné le bois pour en faire des statues, ils regardèrent toujours cette matière comme très-propre à exécuter d'autres ouvrages. Nous trouvons, par exemple, que Quintus, frère de Cicéron, s'en étoit fait faire un *Lychnuchus* ou candélabre (4), à Samos, et conséquemment par un habile artiste dans ce genre d'ouvrage.

Ouvrages en ivoire.

§. 10. Les Grecs travaillèrent en ivoire dans la plus haute antiquité (5). Homère parle de poignées et de foureaux d'épée,

faut remarquer aussi que, suivant Clément d'Alexandrie, la statue d'Hercule dont il est ici question étoit petite, puisque Diagoras la prit dans sa main, en disant qu'il vouloit en faire le même usage qu'Euristhée avoit fait d'une de la même espèce. *C. F.*

(1) Herodot. *lib. ij. pag.* 71. *l.* 28.

(2) Du tems de Pausanias il y avoit encore à Corinthe deux simulacres de Bacchus faits de bois et entièrement dorés, à l'exception du visage, qui étoit peint en rouge avec du minium. Voyez *l. ij. c.* 2. Nous parlerons à la pag. suivante, note 7, d'une semblable statue de Pallas. *C. F.*

(3) V. Mus. Etr. *t. j. p.* 51. *tab.* 15.

(4) Cic. *ad Quint. Fr. l. iij. ep.* 7.

(5) Il n'est pas probable qu'on ait fait des statues d'ivoire avant qu'on en eût exécuté en marbre. Quoiqu'on puisse inférer par ce que nous dit l'histoire, et plus encore par la grande quantité d'os fossiles qu'on a trouvés dans toutes les parties du globe, (*Phil. Transact.*, et *Choix d'Opuscules intéressantes, t. iij, p.* 57) que l'ivoire a été anciennement beaucoup plus abondant qu'il ne l'est aujourd'hui; il ne peut cependant avoir été jamais aussi commun que la pierre et le marbre; il est d'ailleurs plus dur et d'un travail plus difficile, quoique les anciens artistes eussent le secret de l'amolir, ainsi que nous l'apprend Plutarque, *An vitiositas, etc. op. tom. ij, pag.* 499. *D.* Lorsqu'Homère parle de plusieurs ouvrages en ivoire, il y a lieu de croire que c'étoient de petites choses, ou des ornemens apportés en Grèce par le moyen du commerce avec les contrées où se trouvoient des éléphans. Sénèque (*Epist.* 90.) attribue l'invention de travailler l'ivoire à un certain Démocrite, dont parle Diogène Laërce, *Vit. Phil. l. ix, c.* 43, ainsi que Ménage *tom. ij, pag.* 410.; mais aucun des deux n'indique dans quel tems vécut ce Démocrite. Junius (*De Pict. vet. l. iij, c.* 11, *pag.* 289,) donne une longue notice des statues d'ivoire, tant des Grecs que des Romains. E. M. Voyez sur les ouvrages en ivoire chez les anciens l'addition à la fin de ce volume, sous la lettre *B.*

de lits et d'une infinité d'autres choses, faites de la même matière (1). Les chaises curules des premiers rois et ensuite des premiers magistrats de Rome, étoient pareillement d'ivoire (2); et chaque Romain, élevé à la dignité à laquelle étoit attaché l'honneur de la chaise, en avoit une en propriété de cette matière (3). C'étoit sur de semblables chaises qu'étoit assis le sénat en corps, quand un orateur prononçoit de dessus les rostres, dans une place de l'ancienne Rome, l'oraison funèbre de quelque illustre Romain (4). Les lyres des anciens étoient d'ivoire (5). Il en étoit de même des pieds de tables; et Séneque, dans sa maison de Rome, avoit cinq cents tables de bois de cèdre, montées sur des pieds d'ivoire (6). Dans la Grèce on voyoit plus de cent statues d'ivoire et d'or (7), la plupart fabriquées dans les tems les plus reculés de l'art, et plus grandes que nature. Un petit bourg en Arcadie possédoit un bel Esculape en ivoire (8); et un temple bâti sur la route de Pellène en Achaïe, renfermoit une Pallas de la même matière (9). A Cyzique, au royaume de Pont (10), il y avoit un temple, dont les joints des pierres étoient ornés de moulures d'or, et dont l'intérieur étoit décoré d'un Jupiter d'ivoire, couronné par un Apollon de marbre (11). On voyoit à Tivoli un Hercule sem-

(1) Pausan. *l. j*, *pag.* 30; Casaub. *ad Spartian. pag.* 20. *E.*

(2) Dionys. Halic. *Ant. Rom. l. iij*, *pag.* 187, *l.* 25; *l. iv*, *pag.* 257, *l.* 29.

(3) Tit. Liv. *l. v*, *c.* 41.

(4) Polyb. *l. vj*, *pag.* 495, *lin. ult.*

(5) Dionys. Halic. *loc. cit. lib. vij*, *pag.* 458, *l.* 39.

(6) Xiphil. *Ner. pag.* 152, *l*, 9.

(7) C'est-à-dire, que c'étoit ordinairement d'ivoire qu'on faisoit le visage, les mains et les pieds, ainsi qu'étoit un simulacre de Pallas en Egire, dont le reste étoit de bois doré et peint de différentes couleurs, Pausanias, *lib. vij*, *c.* 26. Il y avoit une Vénus nue, entièrement d'ivoire, faite par Pygmalion de Chypre: Clément d'Alexandrie, *Cohort. ad Gent. num.* 4.; de même que la statue de Minerve qu'on voyoit à Rome dans le *Forum* d'Auguste, Pausanias, *lib. viij*, *c.* 46.; et celle de Jupiter dans le temple de Metellus, Pline, *lib. xxxvj*, *c.* 5, *sect.* 4. Le Jupiter Olympien étoit d'or et d'ivoire, Pausanias, *lib. v*, *c.* 2. *C. F.*

(8) Strab. *Georg. lib. viij*, *p.* 337. *D.*

(9) Pausan. *lib. vij*, *pag.* 594, *l.* 29.

(10) Dans la Propontide. Pl. *l. v. C. F.*

(11) Plin. *lib. xxxvj*, *c.* 22. Sur

blable (1). Dans l'île de Malte, l'on conservoit quelques statues représentant des Victoires qui datoient des premiers tems de l'art, mais faites avec beaucoup de soin (2). Hérode-Atticus, célèbre par son éloquence et par ses richesses sous les règnes de Trajan et des Antonins, fit placer dans le temple de Neptune, à Corinthe, un char attelé de quatre chevaux entièrement dorés, à la réserve de la corne qui étoit en ivoire (3). Parmi tant de découvertes qu'on a faites, il ne s'est trouvé aucun vestige de statues d'ivoire, à l'exception de quelques petites figures; parce que les dents d'éléphans se calcinent sous terre (4), ainsi que celles des autres animaux, à l'exception de celles du loup (5). Il y avoit à Tyrinthe en Ar-

quelques vases en terre cuite, conservés à la bibliothèque du Vatican, les pieds des sièges sont peints en blanc, sans doute pour indiquer la couleur de l'ivoire.

(1) Propert. *lib. iv*, *el.* 7, *v.* 82.

(2) Cic. *Verr. iv*, *c.* 46.

(3) Pausan. *lib. ij*, *pag.* 113, *l.* 1.

(4) Un particulier à Rome possède une dent de loup, sur laquelle sont représentés les douze dieux.

Winkelmann a sans doute pensé que les dents de loup ne se calcinent point en restant long-tems enfouies dans la terre, parce qu'il en a vu quelques-unes qui se sont conservées intactes depuis les plus anciens tems jusqu'à nos jours. Mais c'est-là un argument peu concluant, pour ne pas dire tout-à-fait faux, puisqu'il s'est également conservé des morceaux d'ivoire; quoique, selon lui, et conformément à l'expérience, cette matière se calcine, ainsi que les dents des autres animaux, même plus dures que celles du loup. Le comte de Buffon, (*Hist. nat. tom. vij*, *des loups*, *p.* 46.) a observé que les dents de cet animal sont entièrement usées quand il est vieux. *C. F.*

(5) On peut consulter Buonarroti, (*Osservazioni istor. sopra alcuni Medaglioni*, *pref. pag.* 22.) sur la calcination de l'ivoire, et la grande quantité d'ouvrages que les anciens ont faits de cette matière. On couvroit même dans l'antiquité de tablettes d'ivoire les livres, et principalement ceux que les consuls avoient coutume de distribuer aux fêtes publiques et aux spectacles, à l'entrée de leur consulat. L'on donnoit à ces livrets le nom de *Dittici*, ainsi qu'aux autres choses couvertes. On sculptoit en bas-relief sur ces tablettes l'image des consuls, vêtus des habits convenables à leur dignité; des jeux, etc. Voyez Godefroy, *Code Théodosien*, *note*, *l. xv*, *tit.* 9, *l.* 1.; et Buonarroti, *Osserv. sopra tre dittici antichi d'avorio*, dans l'appendix, *Osserv. sopra alcuni frammenti di vasi antichi*, *etc. pag.* 231. Parmi le nombre des tablettes de cette espèce qui se sont conservées, deux en ont été expliquées par M. l'abbé Oli-

cadie (1) une Cybèle d'or, dont le visage étoit fait de dents d'hippopotame jointes ensemble (2).

§. 11. Quant à l'exécution des statues composées de différentes matières, il paroît que l'on commençoit par finir la tête, et que de-là on passoit aux autres parties ; ce que nous pouvons inférer du récit que nous fait Pausanias de la statue d'un Jupiter de Mégare, dont le visage étoit d'or et d'ivoire. Cette statue ne fut pas achevée, à cause des guerres du Péloponnèse qui en interrompirent l'exécution; elle n'eut de fini que le visage, le reste du corps fut modelé en plâtre et en terre cuite (3). Rien de plus curieux en ce genre qu'une petite figure d'enfant en ivoire, de la hauteur d'un palme, et jadis entièrement dorée, qui se trouve dans le cabinet de M. Hamilton, ministre plénipotentiaire du roi d'Angleterre à Naples.

§. 12. La première sorte de pierre dont on fit des statues, paroît avoir été celle qui a servi à la construction des plus anciens édifices de la Grèce, tel que le temple de Jupiter à Elis (4) ; c'est-à-dire, une espèce de pierre de tuf, tirant sur le blanc. Plutarque parle d'un Silène, fait de cette sorte de pierre (5). A Rome on employa aussi le travertin pour les ouvrages de sculpture, et on y voit encore aujourd'hui plusieurs monumens faits de cette pierre : une statue consulaire, à la villa

vieri dans une dissertation particulière, insérée dans la *Raccolta d'Opusc. scientifici*, *tom. xxxij*, *pag.* 69. Une de ces tablettes est fort belle et fort précieuse. Cet écrivain pense qu'elle a été faite à l'occasion des noces de Marc-Aurèle. *C. F.*

(1) Pausan. *lib. viij, pag*, 694, *lin.* 32.

(2) Cette statue de Cybèle se trouvoit à Proconnèse, qu'on appelle aujourd'hui Marmora, petite île de l'Asie mineure; elle fut ensuite placée à Cyzique, dont dépendoient ces petites îles. Pausanias, *lib. viij*, *ch.* 46. Winkelmann a confondu cette statue avec d'autres, dont Pausanias parle immédiatement avant. *C. F.*

(3) Pausan. *l. j*, *p.* 97, *l.* 9.

(4) Pausan. *l. v*, *p.* 397, *lin. ult.*

(5) *Vit. Reth. Andoc. pag.* 1535. Plutarque parle d'une statue de Mercure et d'un trépied consacré par Andocide dans un endroit élevé de la partie de *Porino Selino*, et non d'une statue de Silène, ni de pierre de tuf. *C. F.*

Albani; une figure assise, tenant des tablettes sur son genou, au palais Altieri, quartier du Capitole; une figure de femme, portant un anneau à l'index, de grandeur naturelle, qui est, ainsi que la précédente, à la villa Belloni. Les figures de cette pierre commune se plaçoient ordinairement autour des tombeaux (1).

Du marbre et de ses différentes espèces.

§. 13. Les artistes de toutes les nations qui ont cultivé les arts, se sont attachés à travailler le marbre. Les espèces les plus connues chez les Grecs étoient celles de l'île de Paros et du mont Penthélisien dans l'Attique. Les statues antiques nous offrent encore aujourd'hui ces espèces capitales des marbres grecs; savoir, un marbre à petits grains qui ressemble à une pâte blanche et laiteuse, et un autre à gros grains qui est mêlé de pailletes brillantes comme des grains de sel, et qui, à cause de cela, est nommé *marmo salino*. Il y a grande apparence que c'est cette dernière sorte qu'on appelloit marbre Penthélisien. Ce marbre est très-compacte, et infiniment plus dur que quelques espèces de celui de Paros : à cause de cette propriété et de l'inégalité de ses grains, il n'est pas tout-à-fait aussi maniable que le premier, qui est par cette raison plus propre pour les ornemens et les ouvrages délicats. C'est de marbre Penthélisien qu'est, entre autres statues, la belle Pallas de la villa Albani, dont j'aurai souvent occasion de parler. Quant au marbre de Paros, si renommé chez les anciens par sa blancheur qui approche le plus de celle de la peau, il s'en trouve de différente dureté et de diverses qualités; mais en général l'homogénéité de ses parties le rend plus propre à la composition de toutes sortes d'ouvrages de sculpture. Depuis quelques années l'on a

(1) Il est probable que les sculpteurs romains avant de se servir du travertin pour leurs ouvrages, employèrent le marbre d'Albani, appellé communément *peperin*, ainsi que cela est prouvé par une tête juvenile, couronnée de laurier, dont le travail est fort beau, qu'on a trouvée le 23 Mai 1780, dans le tombeau de Lucius Scipion Barbatus; lequel tombeau est pareillement de peperin. Nous parlerons plus au long de ces deux monumens au *l. vj*, *ch.* 5, *sect.* 2. *C. F.*

trouvé dans les marbrières de Carare, des veines et des couches qui ne le cèdent aux marbres de Paros ni pour la finesse du grain, ni pour la beauté de la couleur. La plus belle espèce de ce marbre est presque aussi dure que le porphyre. Parmi plusieurs statues exécutées en marbre de Paros, on voit à la Farnésine un vieux héros grec tué, un Phrygien mourant et une Amazone morte, figures moitié grandes comme nature. A la villa Borghese on trouve un jeune héros blessé, de même grandeur, et fait, à ce qu'il paroît, de la même main.

Figures de marbre : au commencement on ne s'en servoit que pour les extrémités du corps.

§. 14. Dans le commencement on employoit le marbre blanc à faire la tête, les mains et les pieds des figures de bois : telles étoient les statues de Junon (1) et de Vénus, de la main de Damophon (2), (3). Cette matière étoit déjà en usage du tems de Phidias : sa Pallas de Platée étoit travaillée dans ce goût (4). Les statues dont les seules extrêmités étoient de pierre furent nommées *Acrolithi* (5) : c'est là le vrai sens de ce mot, que ni Saumaise (6), ni les autres commentateurs n'ont jamais bien saisi (7). Pline observe qu'on n'avoit commencé à travailler en marbre que dans la cinquantième olympiade (8), ce qui ne doit

(1) Pausan *lib. vij*, *pag.* 382, *l.* 33.

(2) Idem. *lib. viij*, *pag.* 665, *l.* 16.

(3) Du tems de Damophon, il existoit déjà des têtes entières de marbre ; (Pausanias, *lib. viij*, *c.*31.) et Damophon lui-même en fit plusieurs de cette matière ; ainsi que nous l'apprend également Pausanias, *lib. iv*, *c.* 31 ; *lib. viij*, *c.* 37. Il est donc à croire que les statues de bois avec les extrêmités de marbre furent un raffinement des tems postérieurs, imaginé pour donner plus de variété aux ouvrages de l'art ; et peut-être pour aller plus vite et épargner les frais ; parce que les statues étoient alors couvertes d'une draperie, ainsi que Pausanias le dit de la statue de Junon Lucine, qui avoit un voile léger qui la couvroit entièrement, excepté le visage et les extrêmités des mains et des pieds, qui étoient d'un beau marbre penthélisien. On faisoit aussi ces parties d'ivoire aux statues de bois, et le bois étoit alors doré, ainsi que nous l'avons remarqué, *p.* 35. *n.* 7. *C. F.* et *E. M.*

(4) Pausan. *l. viij*, *p.* 665. *l.* 16.

(5) Vitruv. *l. ij*, *c.* 8, *p.* 59, *l.* 19.

(6) Not. ad Script. Hist. Aug. *pag.* 322. *E.*

(7) Conf. Triller. *Observ. Crit. l. iv*, *c.* 6, Paciaud. *Mon. Pelop. vol. ij*, *p.* 44.

(8) Plin. *l. xxxvj*, *c.* 4, *p.* 724, *l.* 15. Pline dit ici que vers l'olympiade L, Dipœne et Scyllis se rendirent célèbres

s'entendre sans doute que des figures entières. On avoit aussi des statues de marbre, vêtues d'une étoffe réelle (1) : telles étoient les figures d'une Cérès à Bura en Achaïe (2), et d'un très ancien Esculape à Sicyone (3).

Des statues peintes.

§. 15. Dans la suite cette manière de draper fit naître l'idée de peindre le vêtement des statues de marbre (4), ce que nous voyons à une Diane trouvée à Herculanum en 1760. Cette figure est haute de quatre palmes deux pouces et demi, et paroît remonter au premier tems de l'art. Les cheveux en sont blonds, la tunique est blanche ainsi que la robe, au bas de laquelle il y a trois bandes qui en font le tour : la bande d'en bas est étroite et couleur d'or ; la seconde, un peu plus large, est couleur de laque, ornée de festons et de fleurs blanchâtres ; la troisième est aussi couleur de laque. Au chapitre cinquième du quatrième Livre, je m'étendrai davantage sur ce morceau. La statue que le Coridon de Virgile vouloit ériger à Diane, devoit être de marbre avec des brodequins rouges (5). On a des statues de marbre de différentes espèces, et l'on en connoît aussi de marbre de diverses couleurs ; mais jusqu'ici il ne s'en est pas trouvé de verd antique, marbre qu'on tiroit des carrières du promontoire de Té-

par leurs ouvrages en marbre ; et au commencement du chapitre suivant, il remarque qu'il y eut des sculpteurs dans l'île de Chio, avant qu'on comptât par olympiades. *C. F.*

(1) Ainsi que celles de bois et de bronze. Pausanias, *l. ij, c.* 11. Denis le jeune, tyran de Syracuse, ayant fait ôter le vêtement d'or d'une statue de Jupiter, la fit ensuite couvrir d'une robe de laine ; sans doute par dérision. Clément d'Alexandrie, *Cohort. ad Gent. num.* 4. Par un passage de Tertulien, (*De Idololatr. c.* 3, *n.* 13, *op. tom.* 1, *p.* 484.) il paroît que dans la Phrygie on avoit coutume de vêtir les statues des dieux de robes brodées. *C. F.*

(2) Pausan. *lib. vij*, *pag.* 590, *l.* 15. Pausanias ne dit point que cette statue étoit de marbre ; mais seulement qu'il ne savoit pas si elle étoit de bois ou de bronze. *C. F.*

(3) Idem. *l. ij*, *p.* 137, *l.* 4.

(4) Et de bois, comme celle des Egyptiens, dont parle Gori, *Mus. Etrusc. tom.* 1, *cl.* 1, *tab.* 15, *p.* 51 ; et la Pallas en Egire, dont il est fait mention ci-dessus, *p.* 35, note 7, avoit probablement des vêtemens ainsi peints. *E. M.*

(5) *Eclog. vij*, *v.* 31.

nare

nare en Laconie (1). Quand Pausanias parle de deux statues de l'empereur Adrien qu'on voyoit à Athènes ; l'une faite de marbre de l'île de Thase, et l'autre de marbre d'Egypte (2), il veut dire sans doute que celle-ci étoit de porphyre, et celle-là de marbre tacheté (3), de l'espèce peut-être que nous nommons *Paonazzo*. Il résulte du récit de cet auteur, que la tête, les mains et les pieds de ces statues étoient de marbre blanc.

Des ouvrages en bronze.

§. 16. Si nous en croyons Pausanias, l'Italie eut des statues de bronze long-tems avant la Grèce. Cet écrivain cite comme les premiers statuaires Grecs dans ce genre de sculpture, un certain Rhécus et Théodore de Samos (4). Ce dernier artiste avoit gravé la fameuse émeraude (5) de Polycrate, tyran de l'île de Samos : c'étoit encore lui qui avoit ciselé la grande coupe d'argent qui contenoit six cents mesures, et qui fut envoyée en présent à Delphes par Crésus, roi de Lydie (6). Vers le même

(1) Sext. Empyr. *Pyrrh. Hyp. l. j, p.* 26. *E. St. Isidore, Orig. l. xvj, c.* 5, *princ. pag.* 215, *D. C. F.*

(2) Pausan. *l. j, p.* 42, *l.* 34. Il y a quatre statues d'Adrien, deux de marbre blanc de l'île de Thase, et deux de marbre d'Egypte. D'ailleurs Pausanias ne dit point, dans l'endroit cité par Winkelmann, que les extrémités de ces statues fussent de marbre blanc.

(3) Plin. *l. xxxvj, c. v.*

(4) Pausan. *l. viij, p.* 529, *l.* 2 ; *l. ix, p.* 796, *l.* 1 ; *l. x, p.* 896, *l.* 19.

(5) Il y représenta une lyre : Clément d'Alexandrie, *Pædagog. l. iij, c.* 11, *p.* 289. *C. F.*

(6) Herodot. *l. j, p.* 12, *l.* 27. De ce que Théodore avoit gravé la fameuse pierre de Polycrate, et fait le vase que Crésus consacra dans le temple de Delphes, il ne s'ensuit pas que cet artiste ait été le contemporain de l'un et de l'autre. Il se pourroit que Crésus et Polycrate ayent possédé ces ouvrages, sans qu'ils les eussent pour cela reçus de la main de Théodore même ; et il faut que la chose soit ainsi ; car Pline dit expressément : *Plasticum invenisse Rhœcum et Theodorum tradunt* multo ante *Bacchiadas Corintho pulsas*. Or, les Bacchiades furent chassés de Corinthe par Cypselus, dans la trentième olympiade ; et par ce *multo ante*, Pline rapproche beaucoup le tems où vécut Théodore du siècle de Romulus ; et l'on pourroit même croire que ces deux personnages ont été absolument contemporains. Il est vrai que Clément d'Alexandrie (*Pædag. l. iij, p.* 289, *edit. Pott.*) nous apprend que Polycrate avoit pour cachet une lyre, et que Junius soupçonne que cet instrument étoit un emblême que Polycrate avoit gravé sur une pierre précieuse. Mais nous savons

tems, les Spartiates firent faire un vase contenant trois cents mesures, et qui étoit orné de toutes sortes de figures d'animaux, pour en faire présent à ce roi (1). Mais plus anciennement encore, et avant la fondation de la ville de Cyrène en Afrique, il y avoit à Samos trois figures de bronze, chacune de la hauteur de six coudées: elles étoient agenouillées et soutenoient un grand bassin. Les Samiens, pour ériger ce monument, avoient employé la dixième partie du profit qu'ils tiroient de leur commerce maritime à Tartèse (2). Les Athéniens, après la mort de Pisistrate, c'est-à-dire, après la soixante-septième olympiade, firent ériger et placer devant le temple de Pallas le premier quadrige de bronze, ou le premier char à quatre chevaux (3). Voilà les notions que nous avons des plus anciens ouvrages en bronze chez les Grecs. Cependant les historiens romains nous apprennent que Romulus avoit déjà fait placer sa statue couronnée par la Victoire sur un char attelé de quatre chevaux, le tout d'airain : le char et les chevaux étoient un butin enlevé à la ville de Camérinum (4). Les historiens fixent cette époque après le triomphe de ce roi sur les Fidénates, à la septième année de son règne et à la huitième olympiade. Plutarque nous dit que l'inscription de ce monument étoit en lettres grecques (5) ; mais, comme Denis d'Halicarnasse nous ap-

que dans la haute antiquité on se servoit de cachets de simple métal, sur lesquels on gravoit le nom de la personne, ou quelque figure emblêmatique ; desorte que ce récit de Clément d'Alexandrie peut être considéré comme exact, sans nuire à l'autorité de ce que dit Pline ; car chez ce dernier écrivain, il n'est pas question de simples bagues qui servoient de cachet, mais de cachets gravés sur des pierres fines, montées en forme de bagues ; et suivant la nature de la chose, il faut que les bagues de la première espèce ayent été longtems en usage avant qu'on ait songé à en graver sur des pierres fines. *L.*

(1) Herodot. *l. j*, *p*, 18, *l.* 9.

(2) Herodot. *l. iv*, *p.* 171, *l.* 26. *Conf.* *p.* 174, *l.* 35.

(3) Idem. *l. v*, *p.* 199, *l.* 6.

(4) Dionys. Halic. *Ant. Rom. l. ij*, *p.* 112, *l.* 39.

(5) Plutarch. *in Romulo*, *p.* 33, *l.* 8.

prend que les caractères romains d'alors ressembloient aux anciens caractères grecs (1), il s'ensuit que cet ouvrage pouvoit fort bien être une production de quelque artiste étrusque. Ce dernier écrivain fait mention encore d'une figure de bronze représentant Horatius Coclès (2), et d'une autre statue équestre érigée à la gloire de la célèbre Clélie (3), au commencement de la république. Dans le troisième siècle de Rome, le sénat, ayant puni de mort Spurius Cassius, convaincu d'avoir aspiré à la royauté, employa les biens confisqués du coupable à faire dresser à Cérès des statues de bronze (4). Les petites figures des divinités en bronze qu'on trouve communément, servoient à différens usages. Les plus petites étoient les dieux de voyage, qu'on plaçoit dans sa poche, et quelquefois sur son corps. C'est ainsi que Sylla avoit une petite image d'or d'Apollon Pythien, qu'il portoit sur son sein dans toutes ses expéditions, et qu'il baisoit souvent (5).

De l'art de graver sur les pierres précieuses.

§. 17. L'art de graver sur les pierres précieuses remonte à la plus haute antiquité : il étoit connu de différentes nations très-éloignées les unes des autres. Les Grecs, à ce qu'on dit, se servoient au commencement de morceaux de bois vermoulu pour cacheter (6). Dans le cabinet de Stosch il y a une pierre dont la gravure imite très-bien les sillons d'un bois rongé par les vers (7). Les Egyptiens portèrent cette branche de l'art, de même que les Grecs et les Etrusques, à un haut point de perfection, ainsi que je le ferai voir dans les livres suivans. Un

(1) *Liv. iv. pag.* 221. *l.* 46.

(2) Dionys. Halic. *Ant. Rom. l. iv*, *p.* 221, *l.* 46.

(3) Idem, *liv. v*, *pag.* 284, *l. xliij. pag.* 291. *liv.* 39. Plutarch. *in Public. pag.* 195, *l.* 6.

(4) Dionys. Halic. *l. viij*, *pag.* 524, *l.* 38.

(5) Plutarch. *in Sylla*, *p.* 861.

(6) Hesych. *v.* θριπόβρωτος. Conf. Seld. *ad Marmor. Arund. ij*, *p.* 177. Tzetzes, *ad Lycophronis Cassandr. v.* 508, et Junius, *de Pict. Vet. l. ij*, *c.* 8, *p.* 114.

(7) *Description des pierres gravées du cabinet de Stosch*, *pag.* 513. *classe v. section* 4. *num.* 214.

seul trait suffit pour nous faire juger de la multiplicité des ouvrages de cette nature chez les anciens : ce sont les deux mille vases à boire, faits de pierres précieuses, trouvés par Pompée dans les trésors de Mithridate. D'ailleurs, le nombre incroyable de pierres gravées antiques qui se sont conservées, et qu'on découvre encore tous les jours, peut nous donner une idée de la quantité d'artistes occupés à ce genre de travail.

§. 18. Je remarquerai ici qu'une pierre montée en bague est nommée par Euripide et par Platon Σφενδόνη, une fronde (1). Je ne crois pas qu'on ait encore recherché l'origine de cette dénomination, ni la ressemblance qui se trouve entre une bague et une fronde. C'est que le chaton de la bague ressemble au cuir qui renferme la pierre de la fronde, et l'anneau aux deux cordes qui l'assujettissent et qui servent à lancer la pierre. De-là vient que les Romains nommoient également une bague montée *funda*, une fronde (2).

Des ouvrages de verre.

§. 19. Après avoir indiqué les productions de l'art, exécutées en différentes matières, il est juste de faire mention des ouvrages de verre des anciens, et cela d'autant plus qu'ils ont porté l'art de la verrerie à un plus haut point de perfection que nous ; ce qui pourroit paroître un paradoxe à ceux qui n'ont pas vu de leurs ouvrages dans ce genre.

Du verre ordinaire, et des différens vases de cette matière.

§. 20. Les anciens faisoient, en général, un usage plus fréquent du verre que les modernes. Outre les vaisseaux dont on se servoit pour la vie domestique, et dont il s'en trouve une grande quantité au cabinet d'Herculanum, on en avoit encore pour conserver les cendres des morts, espèces d'urnes déposées dans les tombeaux (3). M. Hamilton possède les deux plus grands

(1) Eurip. *Hippol. v.* 862 ; Plat. *republic. l. ij*, *p.* 832, *l.* 43, *ed. Basil.*

(2) Plin. *l. xxxvij.*, *c.* 37, *l.* 42. C'est le creux même dans lequel s'enchasse la pierre, que Pline appelle *funda*, en cet endroit et un peu plus bas, *c.* 9, *sect.* 42. *C. F.*

(3) On en formoit aussi de grandes colonnes. Clément d'Alexandrie, ou ceux qui sont les auteurs du livre des

vases de verre qu'on ait conservés entiers : l'un, qui a environ trois palmes de haut, s'est trouvé dans un tombeau près de Pozzuoli ; l'autre, plus petit, a été découvert à Cumes, au mois d'octobre 1767. Ce dernier, déposé dans une cassette de plomb, étoit encore rempli de cendres : la cassette a été brisée et le plomb vendu à la livre par celui qui en avoit fait la découverte. Parmi quelques centaines de quintaux de fragmens de verre ordinaire, qu'on a déterrés dans l'île Farnèse, à neuf milles de Rome, sur la route de Viterbe, et qu'on a vendus aux verreries de cette ville, j'ai examiné quelques coupes cassées ; et j'ai jugé, d'après l'inspection, qu'elles avoient passé par le tour : car ces coupes ont des ornemens très-saillans qui tiennent au vaisseau par le moyen d'une soudure, et qui portent les marques de la roue du lapidaire dans leurs saillies et dans leurs facettes (1).

Recogn. qu'on lui attribue, (*l. vij*, *c.* 12, 13 *et* 26.) dit que St. Pierre fut prié de se transporter dans un temple de l'île d'Arad, pour y voir un ouvrage digne d'admiration ; et que c'étoient certaines colonnes de verre, (si au lieu de *vitreas*, il ne faut pas lire *viteas*, (de seps de vigne) ainsi que le remarque en cet endroit Cotelerius) d'une hauteur et d'une grosseur extraordinaires. Goguet (*De l'Origine des lois etc.*, *t. ij*, *part.* 2, *liv.* 2, *ch.* 2, *art.* 3, *vers la fin*) veut que les colonnes du théatre de Scaurus fussent de verre, suivant l'interprétation qu'il donne au passage de Pline, (*l. xxxvj*, *c.* 15, *sect.* 24, *num.* 7.) et comme l'explique également le père Hardouin. Le passage est un peu obscur : *Scena ei triplex in altitudinem ccclx columnarum, in ea civitate, quæ sex Hymetias non tulerat sine probro civis amplissimi. Ima pars scenæ e marmore fuit : media e vitro, inaudito etiam postea genere luxuriæ : summa e tabulis inauratis.* Il paroît ici que Pline veut parler de colonnes de verre ; mais dans un endroit que nous rapporterons à la page 47, note 1, il semble qu'il y est question d'autres ouvrages de verrerie. *Passeri*, (*Lucernæ fictil. etc. tab. lxxj*, *pag.* 67.) veut que c'étoient des bas-reliefs. Sur les ouvrages de verrerie, et particulièrement sur les urnes et les vases qu'on avoit coutume de mettre dans les tombeaux des Chrétiens, on peut consulter la préface et l'ouvrage entier du sénateur Buonarroti : *Osservazioni sopra alcuni framenti di vasi antichi di vetro ornati di figure, trovate nei cemeteri di Roma. C. F.*

(1) On peut se former une idée de l'habileté des anciens à travailler le verre dont parle ici Winkelmann, d'après la précieuse coupe ou tasse antique décou-

Des carreaux de verre pour les pavés.

§. 21. Indépendamment de ces vases de verre commun, les anciens employoient cette matière pour paver les salles de leurs

verte environ l'an 1725, et qui se trouve aujourd'hui dans le cabinet de M. le marquis Trivulsi, qui non-seulement nous a permis d'en faire le dessin qu'on en voit de la même grandeur que ce monument même à la fin du précédent chapitre; mais qui nous a communiqué sur ce sujet les judicieuses observations que voici. La tasse est extérieurement enveloppée d'une espèce de filet, qui est distant d'environ trois lignes de la coupe, à laquelle il tient par des fils ou des fûts de verre d'une grande finesse, placés à des distances égales les uns des autres. Au-dessous du bord de la coupe, il y a en caractères proéminens et attachés au fond, de la même manière que le filet, par des fûts longs de deux lignes, ou un peu plus, l'inscription suivante qui tourne au tour de la coupe: BIBE VIVAS MULTIS ANNIS; ce qui est une de ces exclamations dont on se servoit aux repas, que, suivant la remarque de Buonarroti, (*Osservazioni sopra alcuni frammenti, etc. tav. xv*, *pag.* 98, *tav. xix*, *pag.* 212.) les anciens avoient coutume de mettre sur leurs coupes de verre. Cette coupe n'a ni pied ni base, comme cela est assez général aux coupes antiques; de sorte que pour les faire tenir droites, il falloit se servir d'une base creuse par le milieu, qu'on appelloit *engytheca* ou *angotheca*. Voyez Buonarroti, dans l'ouvrage cité, *pag.* 212, et Venuti, *Dissert. sopra i coli vinari degli antichi, tom.* 1. *Saggi di Dissert. dell' Acad. di Cortona, Dissert. vij, pag.* 83. Les caractères de l'inscription sont verds, et le filet est bleu; ces deux couleurs sont assez vives. La coupe même est de la couleur de l'opale, formant la gorge de pigeon par une nuance de rouge, de blanc, de jaune et de bleu, ainsi que cela est propre au verre qui a resté long-tems sous terre; Boldetti, *Osserv. sopra i cimit. di Roma, t. j, l.* 1, *c.* 38, *p.* 185. Les couleurs sont produites par les petites lames presqu'imperceptibles de verre qui se détachent de la superficie; si néanmoins ce changement n'a pas été donné à cette coupe par l'artiste, ainsi qu'on le faisoit au verre pour imiter les pierres fines; (Pline, *l. xxxvij, c.* 6, *sect.* 22.) et peut-être aussi aux coupes, comme il paroît qu'on l'a fait, suivant Pline, *l. xxxvj, c.* 16, *sect.* 67. Ni le filet, ni les caractères n'ont certainement pas été soudés à la dite coupe; mais le tout a été fait au tour, sur une masse solide de verre froid, de la même manière qu'on fait les camées. On apperçoit visiblement l'action du touret sur les fûts, lesquels sont plus ou moins anguleux, suivant que l'instrument a pu y pénétrer. Pline, (*l. xxxvj, c.* 26, *sect.* 66.) parle de cette espèce d'ouvrage, et il y décrit les différentes manières dont on donnoit, de son tems, une forme au verre sortant du four. Après qu'on avoit tiré le verre pour la première fois du four, on le fondoit de nouveau et on le teignoit de quelque couleur; et tantôt on lui donnoit par le moyen du vent telle forme qu'on vouloit, tantôt on le travailloit au tour, quelquefois aussi on le gravoit au ciselet, comme l'argent. Suivant le même histo-

maisons. A cet effet ils ne se servoient pas seulement de verre d'une seule couleur; ils en prenoient aussi de différentes couleurs rapportées, et en composoient des espèces de mosaïques. Quant à la première espèce de pavé, l'on en a trouvé des vestiges dans l'île Farnèse : ce sont des tables de verre de couleur verte, et de l'épaisseur des carreaux de brique de moyenne grandeur (1).

rien, la ville de Sidon se rendit célèbre par de pareils ouvrages de verrerie, lesquels devinrent si précieux, sous le nom de *vases murrhins*, que du tems de Néron on en vendit deux pour le prix de six mille sesterces. *E. M.*

Les auteurs de la *Bibliothèque des beaux-arts de Leipsig*, pensent que cette conjecture sur la manière de faire ce travail est peu fondée; nous avons néanmoins jugé convenable de la donner, afin que le lecteur décide lui-même de la justesse de la pensée des éditeurs de Milan. J.

(1) Le passage de Pline, (*l. xxxvj, c.* 25, *sect*, 64.) où il est parlé de cet objet, mériteroit d'être éclairci. Voici comment cet écrivain s'y exprime : *Pulsa deinde ex humo pavimenta in cameras transiere, e vitro : novitium et hoc inventum. Agrippa certe in Thermis, quas Romæ fecit, figlinum opus encausto pinxit : in reliquis albaria adornavit : non dubie vitreas facturus cameras, si prius inventum id fuisset, aut à parietibus scenœ, ut diximus Scauri, pervenisset in cameras.* Sénèque, (*Epist.* 86.) dit *Pauper sibi videtur, et sordidus ect., nisi vitro absconditur camera.* Hardouin prétend qu'il faut entendre par-là des ouvrages composés de morceaux de pâte de verre en mosaïque. Buonarroti (*Osserv. istor. sopra alc. medagl. pref. pag.* 16.) pense qu'il s'agit des ouvrages dont Pline parle ensuite *sect.* 32. ; et M. Dutens (*Origine des découvertes attribuées aux modernes, tom. ij, ch.* 10, *sect.* 276.) veut que ce soient de grandes glaces, comme celles dont on orne aujourd'hui les appartemens, qu'il est question. Il se pourroit aussi que par ces expressions énergiques, et qui indiquent des merveilles, les écrivains de l'antiquité que nous venons de citer, aient voulu parler d'ouvrages plus considérables, comme de grandes tables de pâte de verre, peut-être de diverses couleurs, dont on faisoit non-seulement des pavés entiers, mais dont on couvroit également les murailles et les plafonds; si cependant ceux-ci n'étoient pas garnis de bas-reliefs ou de frises de verre de différentes couleurs, ainsi qu'il semble que l'étoient les plafonds du bain d'Etruscus, dont parle Stace, *Sylv. l. j, c,* 5, *v.* 42 :

Effulgent cameræ, vario fastigia vitro
In species, animosque nitent.

Pline dit, que des pavés en pâte de verre, on passa à en revêtir les plafonds, *in cameras*, mot par lequel il entendoit sans doute également les murailles. Or, les anciens avoient la coutume de faire les pavés entièrement d'un morceau de

Des ouvrages faits de différentes couches coloriées.

§. 22. A l'égard des différentes couches coloriées, l'industrie des anciens étoit telle, qu'elle a de quoi nous étonner. Deux petits morceaux de verre qui ont paru depuis quelques années à Rome, et qui n'ont pas tout-à-fait un pouce de longueur, sur un tiers de pouce de largeur, attestent ce que je viens d'avancer. L'un de ces morceaux offre, sur un fond obscur et diapré, un oiseau qui ressemble à un canard, et dont les couleurs sont très-vives et très-variées, mais qui représente plutôt une peinture chinoise, qu'un ouvrage fait d'après nature. Le contour en est sûr et franc; les couleurs sont belles et pures, d'un effet très-doux; parce que l'artiste y a employé tour-à-tour du verre opaque et du verre transparent. Le pinceau le plus délicat d'un peintre en miniature n'auroit pu rendre plus nettement le cercle de la prunelle, ainsi que les plumes de la gorge et des aîles, à l'origine desquelles ce morceau est cassé. Mais ce qui surprend sur-tout, c'est que le revers de cette peinture offre le même oiseau, sans qu'on puisse y remarquer la plus petite différence dans les moindres détails. On peut conclure d'après cela, que la figure de l'oiseau est continuée dans toute l'épaisseur du morceau,

pareille pâte de verre, ou du moins de différens morceaux si parfaitement unis, qu'il n'étoit pas possible d'en distinguer les joints. Passeri (*Lucernæ fictiles, etc. tab. lxxj, pag.* 67.) assure avoir vu de pareils pavés, (sans dire néanmoins de quelle grandeur ils étoient) dans des chambres souterraines de l'antiquité, dans une vigne de Rome, entre la porte Capane et l'église des SS. Nérée et Achillée. L'un de ces pavés étoit de couleur verte, égale par-tout, de la hauteur d'un demi pouce; et malgré toute l'attention qu'on y apportoit, il étoit impossible de voir qu'on y eût employé plusieurs pièces de rapport. Ce qui fait croire que les anciens avoient des machines et des instrumens portatifs pour fondre le verre et en former de grandes tables dans les endroits où ils le jugeoient à propos. Le pavé de l'île Farnèse, dont parle Winkelmann, étoit sans doute de cette espèce; et l'un aussi bien que les autres nous donne lieu de croire, que ces pavés étoient fort en usage chez les personnes riches de l'antiquité, et que c'est de ceux-là dont veulent parler les écrivains cités plus haut. Mais ces pavés n'étoient pas la même chose que les mosaïques, dont nous ferons mention dans la suite. *C. F.*

§. 23.

§. 23. Cette peinture paroît grenue des deux côtés, et faite de pièces de rapport, à la manière des ouvrages en mosaïque; mais elle est composée avec tant d'art qu'on ne sauroit en appercevoir les jointures avec la meilleure loupe. D'après l'état de ce fragment, il étoit difficile de se former d'abord une idée de l'exécution de ce travail. Le procédé qu'on a employé pour cela auroit même été long-tems un énigme, si l'on n'avoit pas apperçu, à l'endroit de la cassure, qu'on avoit pratiqué des filets des mêmes couleurs qui paroissent sur la superficie du verre, et qui règnent dans tout son diamètre. Au moyen de cette découverte, on a pu conclure que la peinture de ce morceau a été composée de différentes lames de verre coloriées, qui, mises en fusion, se sont unies en se fondant (1). Il n'est pas à présumer qu'on eût pris tant de peine pour ne continuer cette peinture que sur l'épaisseur de la sixième partie d'un pouce; tandis qu'en employant des filets plus longs, sans y mettre plus de tems, on auroit pu produire un ouvrage épais de plusieurs pouces. Il résulte de-là que cette peinture a été coupée d'un morceau plus long, et qu'on a pu multiplier la figure autant de fois que l'épaisseur en question se trouvoit dans toute la longueur du morceau.

§. 24. Le second morceau, aussi cassé et à-peu-près d'une grandeur égale à l'autre, est exécuté de la même manière. On y voit représenté des ornemens de couleurs vertes, jaunes et blanches sur un fond bleu. Ces ornemens, qui consistent en volutes, en cordons de perles et en fleurons, se terminent en pointes pyramidales. Tous ces détails sont très-distincts et sans confusion; mais ils sont d'une si grande finesse, que l'œil le plus perçant

(1) L'original allemand porte ici, de même qu'au parag. 25, le mot *geschmelzet*, qui répond à celui de *fondu*; mais le sens même de ces passages nous fait voir que c'est un terme impropre; car en voulant fondre les filets longs et minces dont il est question, il seroit impossible de produire l'effet dont parle Winkelmann. Il faut donc employer le mot *amolli*. *C. F.*

ne sauroit suivre les filamens délicats dans lesquels ces volutes vont se perdre. Cependant tous ces ornemens sont continués sans interruption et dans toute l'épaisseur du morceau.

§. 25. Une baguette de verre, longue d'un palme, qui se trouve dans le cabinet de M. Hamilton à Naples, montre évidemment le mécanisme de ces sortes d'ouvrages. L'extérieur en est bleu, et l'intérieur représente une espèce de rose de diverses couleurs, qui toutes continuent dans la même direction le long de la baguette. Le verre fluide se tire en une infinité de filets longs et minces à volonté; on peut faire la même opération avec des lames de verre jointes et fondues ensemble, qui conservent leur couleur primitive en les tirant : c'est ainsi que l'argent doré, en passant par la filière, conserve sa dorure dans toute sa longueur. Cette considération fait croire que les anciens, pour composer les morceaux de verre dont il s'agit, réduisoient, par cette extension, leurs grandes lames de verre, en une infinité de petits filets (1).

Des pâtes de verre moulées sur des pierres gravées.

§. 26. Les choses les plus utiles qu'on connoisse en monumens de verre de l'antiquité, sont les empreintes et les moules des pierres gravées, tant en relief qu'en creux, avec les ouvrages de

(1) On pourroit ajouter à ces différens usages du verre par les anciens, celui dont il est fait mention dans la lettre que Winkelmann m'écrivit le 14 juillet 1766. Ce sont de petits tubes de verre diversement coloriés et d'une finesse extrême, avec lesquels les artistes anciens étoient parvenus à faire des tableaux en mosaïque, où les couleurs étoient nuées très-artistement et avec beaucoup plus de précision que par les moyens connus de la mosaïque ordinaire. Cet emploi du verre avoit attiré l'attention du cardinal Alexandre Albani, qui se proposoit de le faire imiter. Effectivement, c'est un nouvel art que l'on peut proposer à l'industrie des artistes de nos jours.

La connoissance de ces procédés simples, donneroit peut-être une solution plus naturelle des opérations précédentes que ceux imaginés par Winkelmann, et qui d'ailleurs s'en écartent peu; par la raison qu'on peut tirer très-facilement des tubes aussi minces qu'on le desire, et non des lames ou tranches de verre comme il le suppose : les tubes d'ailleurs satisfaisant à toutes les dispositions de couleurs possibles, et à toutes les épaisseurs dont il est question. Leur réunion peut ensuite s'opérer par une fonte douce et un recuit prolongé autant qu'il convient. *D. M.*

demi-bosse de plus grande forme, dont il s'est conservé un vase entier. Les pâtes de verre des pierres gravées en creux, imitent souvent les veines et les bandes de diverses couleurs qui se trouvoient sur les originaux ; et plusieurs pâtes moulées sur des pierres gravées en relief, montrent les mêmes couleurs qui se voyoient sur le camée original ; fait attesté aussi par Pline (1). Deux morceaux très-rares de ce genre offrent la saillie des figures recouverte d'une grosse feuille d'or : l'un de ces morceaux, qui représente la tête de l'empereur Tibère, appartient à M. Byres, architecte à Rome. C'est à ces pâtes que nous devons la conservation de plusieurs belles antiques en pierres gravées, dont les originaux n'existent plus (2).

(1) Plin. *l. xxxv*, *c.* 30.

Pline dans plusieurs endroits dit qu'on imitoit toutes les espèces de pierres précieuses, de manière qu'on avoit de la peine à distinguer ces fausses pierres des fines ; telles que l'opale, comme il l'assure *l. xxxvij*, *c.* 6, *sect.* 22. ; l'escarboucle, *c.* 7, *sect.* 26. ; le jaspe, *c.* 8, *sect.* 37. ; l'hyacinthe, le saphir et de toutes les pierres colorées, *l. xxxvj*, *c.* 26, *sect.* 67. On peut consulter sur cela Galeotti, *Museum Odescalc. præf.* §. 20, *pag.* 22. Buonarroti, (*Osserv. istor. sopra alcuni Medagl. præf. p.* 16.) dit qu'il y avoit dans ce genre des camées et des pierres gravées en creux, généralement d'un dessin assez correct, empreintes avec un type, comme on le sait par plusieurs pâtes de verre qu'on a trouvées, sans être ébarbées ni polies. Ajoutons cependant qu'il est à croire qu'on travailloit quelquefois le verre pour en faire des camées. *C. F.*

(2) Tout ce que Winkelmann a dit jusqu'ici touchant les ouvrages en pâte de verre des anciens, lui avoit été communiqué par son ami, M. le conseiller de Reiffenstein, dont il avoit non-seulement admiré souvent la collection des ouvrages en verre que nous avons cités un peu plus haut ; mais aussi les expériences, faites par cet amateur des arts, pour renouveller l'usage de ces ouvrages, tout à la fois curieux et utiles ; secret qui s'est perdu, si l'on excepte ce qui regarde les empreintes des pierres gravées, dont le mécanisme a été perfectionné dans ces derniers tems par M. Homberg et le baron de Stosch. Il est vrai que Winkelmann parle de ces expériences et de ces tentatives dans ses remarques en supplément à la première édition de son *Histoire de l'art*, à la fin du premier chapitre. Il y rend compte de leur bon succès, sur-tout rélativement aux camées, de la forme de ceux qu'on emploie pour les bagues, qui ressemblent parfaitement aux camées véritables, et dont il y en a qui ont jusqu'à un palme de long ; ainsi que d'autres pareils ouvrages des anciens, ou

§. 27. Pour ce qui regarde les bas-reliefs de verre d'un plus grand volume, il ne s'en trouve communément que des morceaux cassés qui n'indiquent que l'intention. Ces fragmens nous montrent l'industrie singulière des anciens dans ce genre de travail, et leur volume nous en dévoile sans doute l'usage : incrustés dans le marbre, ou pratiqués dans les panneaux, avec des festons peints et des arabesques coloriées, ils servoient à décorer les murs des palais (1). L'ouvrage le plus considérable de cette espèce est un camée décrit par Buonarroti (2), qui se conserve au cabinet de la bibliothèque du Vatican ; il consiste en une table de verre d'un carré long, d'un peu plus d'un palme de longueur, sur deux tiers de palme de largeur. Ce camée représente Bacchus qui repose sur le sein d'Ariane, avec deux Satyres (3) ; les figures qui sont blanches, sont exécutées sur un fond d'azur foncé, et n'ont qu'un saillant très-doux.

Des vases de verre, ornés de figures en relief.

§. 28. Mais les plus belles choses dans ce genre, ce sont des vases décorés de figures en relief, tantôt d'un ton clair, tantôt

d'une invention nouvelle ; comme, par exemple, de faire paroître des camées entre deux couches transparentes de verre, jointes ensemble, pour ainsi dire, hermétiquement, par le moyen du feu, où ces camées paroissent de la même manière que les fétus de paille et les insectes dans l'ambre. La plus grande partie de ces expériences et de ces découvertes ont été faites à Rome, pendant les années 1764 et 1765 ; et comme M. de Reiffenstein communiqua en partie son secret à quelques personnes, on a continué à faire de ces camées, tant à Rome, qu'à Londres, en France et en Allemagne ; ce qui est très-avantageux pour les arts, ainsi que le remarque fort bien M. le professeur Heyne, dans son éloge de Winkelmann, qui se trouve à la tête de cet ouvrage. *C. F.*

(1) Plin. *l. xxxvj*, *c.* 64 ; Vospisc. *in Firm. c.* 3.

(2) *Osserv. sopra alcuni Med. Ant. pag.* 437.

(3) Il y a un autre bas-relief considérable, long d'un peu plus d'un palme, et divisé en trois compartimens, dans lesquels sont représentées les figures d'Apollon et de deux Muses, dont parle Passeri, (*Lucernæ fictiles musei Passerii*, *tav.* 76.) que M. l'abbé Olivieri, (*Dissertazione sopra due tavole di avorio, p.* 69.) assure être d'un travail fort beau, et supérieur au tems de l'empereur Philippe. Le même Passeri, (*tav.* 90.) dit qu'il possédoit un pareil bas-relief représentant un Taurobule, de la longueur de près de trois pieds, et que M. l'abbé Olivieri a pareillement expliqué. *C. F.*

de diverses couleurs, sur un fond brun, et d'une exécution si parfaite qu'ils n'étoient guère inférieurs aux beaux vases de sardoine. On ne connoît qu'un seul de ces vases qui se soit conservé entier, morceau rare qui a été trouvé dans l'urne nommée sans raison l'urne d'Alexandre Sévère, et qui renfermoit les cendres d'une personne morte; il est de la hauteur d'un palme et demi, et se voit aujourd'hui parmi les curiosités du palais Barberin, à Rome (1). L'on peut juger de la beauté de ce vase de verre, par l'erreur des écrivains (2)

(1) Le vase dont parle ici Winkelmann, conservé dans le cabinet Barberin, fut trouvé dans une urne, dite l'urne d'Alexandre Sévère, qui se voit dans le cabinet du capitole. Mgr. Foggini a donné le dessin de l'un et de l'autre dans le quatrième volume de ce cabinet; savoir celui du vase dans les *planches* 1, 2, 3 *et* 4, et celui de l'urne à la *pag.* 1, où il parle fort au long de l'endroit où ils furent trouvés sous terre, et des différentes explications qu'en donnèrent dans le tems les érudits. Michel-Ange de la Chausse, dans l'explication de la planche 60, que notre auteur cite ensuite, dit que l'opinion commune étoit alors, que les figures qu'on y voit doivent plutôt être regardées comme un ouvrage du tems d'Alexandre-le-Grand, que de celui d'Alexandre-Sévère. Foggini prétend que cette idée a été occasionnée par une des faces de ce vase, où l'on voit une femme à moitié nue assise, qui tient sur son sein un dragon; et qui représente manifestement la fable d'Olympie, lorsqu'elle est couchée avec Jupiter Ammon, et qu'elle en conçoit Alexandre-le-Grand. Il regarde ensuite comme beaucoup plus exacte l'opinion du comte de Tezi, dans ses *AEdes Barbarinæ*, *p.* 27, qui pense qu'on a voulu représenter ici le songe de Julia Mammea, le jour avant qu'elle accouchât d'Alexandre-Sévère, dans lequel elle s'imagina mettre au monde un serpent de couleur pourpre, ainsi que Lampridus nous l'apprend dans la vie de cet empereur. Cette explication et celle des autres figures lui donne lieu de croire que l'urne, ainsi que le vase, ont véritablement appartenus à l'empereur Alexandre-Sévère; et il démontre par de bonnes raisons que personne n'a pu prouver la fausseté de cette opinion, qui est aussi la plus généralement reçue. Il sera parlé plus au long de ceci dans le *l. vj*, *ch.* 8, *sect.* 6. *C. F.*

(2) Bartol. *Sepolcr. tav.* 85; La Chausse, *Mus. Rom. p.* 28.

La Chausse prétend ici que ce vase est fait d'une pierre qui ressemble à l'agathe. Mgr. Foggini, (*l. c. p.* 401.) dit que c'est un plastique d'une couleur semblable à celle de l'améthyste. Les éditeurs du *Mercure de France*, (*Août* 1757, *p.* 149 *et* 150.) veulent que le vase d'un volume considérable, qu'on montre à Gènes, n'est qu'une pâte de verre, quoiqu'on prétende qu'il soit d'émeraude; ce qui ne peut être, puisqu'on

qui l'ont décrit comme un vase fait d'une véritable sardoine (1).

§. 29. Combien les vrais appréciateurs du goût ne doivent-ils

y apperçoit une infinité de soufflures et de bouillons. Je ne saurois affirmer que le très-beau vase avec des figures, du cabinet du duc de Modène, qu'on assure être d'agathe, soit pareillement d'une pâte de verre. Le marquis Scipion Maffei en fait mention dans ses *Osserv. letter. tom. ij, art.* 9, *p.* 339.; et Mgr. Bianchini en donne le dessin et la description dans ses *Opere minori, tom.* 1, *pag.* 92. Goguet, (*De l'Origine des lois, etc. tom. ij, part.* 2, *l.* 2, *ch.* 2, *art.* 3.) croit que c'étoit d'une pareille espèce de verre coloriée qu'étoit faite la colonne prétendue d'émeraude dans le temple d'Hercule à Tyr; laquelle répandoit, disoit-on, une clarté merveilleuse pendant la nuit, et dont parle Hérodote, *l. ij, c.* 44., et Pline, *l. xxxvij, c.* 5, *sect.* 19. Il a la même opinion, relativement à la statue colossale du dieu Sérapis, haute de neuf coudées, faite d'une seule émeraude, qu'Appion chez Pline, *l. c*, dit avoir subsistée encore de son tems dans le labyrinthe d'Egypte, et par rapport à la statue d'une seule émeraude, haute de quatre coudées, faite par Dipœne et Scyllis; laquelle, suivant Cédrène, (*Compend. hist. c. cxx, p.* 312,) étoit encore à Constantinople sous le règne de l'empereur Théodose. En un mot, il porte un pareil jugement sur tous les autres ouvrages qu'on a donnés mal à propos pour être d'émeraude, et dont parle Pline au même chapitre, ainsi que Théophraste que cite cet écrivain. *C. F.*

(1) Il ne sera pas hors de propos de rappeller ici les autres matières dont se servoient les artistes de l'antiquité. Ils faisoient des statues de succin ou d'ambre, petites à la vérité, mais cependant d'un assez grand prix. Il est question ici de l'ambre pur que les Grecs appelloient *electrum;* nom qu'on a donné ensuite à une certaine composition d'or et d'argent, (Pline, *liv. xxxiij, c.* 4, *sect.* 23; Pausanias, *l. v, c.* 12; Tertulien, *Adv. Hermog. c.* 25. *E. M.* — *l. Pediculis* 32, §. *Neratius* 5. *ff. De auro arg. leg.; l. Si quis in fundi* 4. *princ. ff. de legatis.* 1. §. *Si duorum* 27. *Inst. de rer. div. C. F.*) dans laquelle on mêloit aussi des cailloux, du verre et d'autres matières métalliques; Suidas, *v.* ἤλεκτρον. Il y avoit aussi des statues de verre, Pline, *l. xxxvj, c.* 26, *sect.* 67; de fer, Pausanias, *l. iij, c.* 12; *l. x, c.* 18, Pline, *l. xxxiv, c.* 14; d'os, Arnobe, *Adv. gentes. l. vj;* de plomb, Publ. Victor, *De urb. reg. vj;* de cire, Appien, *De bello civili, l. ij;* Ovide, *l. j, Fast. v.* 591. *E. M.* — Statius, *Sylv. l. ij, c. ij, v.* 64, *et l. v, princ. C. F.*; et enfin de plâtre, dont on fait tant d'usage aujourd'hui, Pline, *l. xxxvj, c.* 12, §. 44 *et* 45; Pausanias, *l. viij, c.* 22. *E. M.* — Tertull. *De Ido. c. iij, n.* 3. Cette note est tirée de Junius, *de Pict. Veter. l. iij, c. xj*, chez qui l'on peut trouver également la plupart des autres passages cités par les éditeurs de Milan. *C. F.*; et des *Recherches phil. sur les Egyptiens, etc.* par M. Paw; ainsi que l'ont observé les auteurs de la *Bibliothéque des beaux-arts de Leipzig. J.*

pas faire plus de cas de ces vases de verre, que de toutes les productions de porcelaine, dont la beauté de la matière n'a pas encore été ennoblie par aucun ouvrage marqué au coin du génie ! Jusqu'ici les artistes dans ce genre ne nous ont pas laissé un seul monument digne de la considération des connoisseurs; de sorte que l'on peut dire que la plupart des ouvrages de porcelaine ne sont que des colifichets précieux, qui n'ont guère d'autre mérite que celui de répandre de toutes parts le goût de la frivolité.





CHAPITRE III.

De l'influence du climat, une des principales causes de la diversité de l'art parmi les nations.

Introduction.

§. 1. APRÈS avoir indiqué la naissance de l'art et les différentes matières employées par les anciens artistes, il est naturel de passer à l'influence du climat sur les productions du génie, et de faire sentir la cause de la diversité des arts parmi les nations qui les ont cultivés et qui les cultivent encore : tel sera le sujet du troisième chapitre de ce premier livre.

De l'influence du climat sur la configuration des hommes.

§. 2. Par l'influence du climat nous entendons les effets que la situation diverse des pays, la température variée de l'air et la nourriture différente des hommes produisent communément sur la configuration des peuples, de même que sur leur façon de penser. Le climat, dit Polybe, influe sur les

les mœurs des nations, ainsi que sur leur figure et sur leur couleur (1).

De l'influence du climat en général.

§. 3. A l'égard de la configuration des hommes, l'expérience nous apprend que l'ame et le caractère des nations sont peints la plupart du tems sur la physionomie des individus qui les composent. Comme la nature, toujours variée dans ses opérations, a séparé les grands pays et les puissans empires par des montagnes, des fleuves et des mers, elle a de même imprimé des traits caractéristiques aux habitans des régions diverses. Aussi voit-on que, dans les pays très-éloignés, elle a marqué les parties du corps de l'homme, de même que toute sa stature, par des différences sensibles. Il est de fait, que les animaux dans leurs espèces et sous des climats divers, ne diffèrent pas plus entre eux que les hommes. On sait qu'il est des observateurs qui prétendent avoir remarqué que les bêtes prennent le caractère des habitans du pays où elles vivent (2).

De l'influence du climat sur les organes.

§. 4. La configuration du visage est aussi différente que le sont les langues et leurs dialectes. Comme cette différence du langage provient des organes de la parole, il en résulte que les nerfs de la langue doivent être plus engourdis dans les régions

(1) Polyb. *l. iv*, *p.* 290. *E.*
Tout ce que Winkelmann dit ici doit s'entendre principalement de l'effet que le climat produit sur les fluides du corps humain, et du plus ou moins de vivacité qui en résulte dans l'esprit. Pour ce qui est des parties solides du corps, on doit considérer en premier lieu la constitution originelle et la texture mécanique de la machine, lesquelles cependant peuvent être altérées par les causes dont parle notre auteur, ainsi qu'il le remarque lui-même dans la suite. Quant à ce qui regarde le caractère moral de l'esprit et du cœur de chaque homme en particulier, dont Winkelmann ne fait point mention; outre l'influence du climat, de l'éducation, du gouvernement, pris même dans un sens étendu, il faut de plus ne point perdre de vue une infinité d'autres circonstances intérieures et extérieures, tant naturelles que surnaturelles, qui forment de l'homme un composé merveilleux, et, pour ainsi dire, inexplicable. On peut voir ce qu'a dit sur ce sujet le père Falletti, dans son *Studio Analitico della Relig. part. ij*, *tom. j*, *c.* 7. *C. F.*

(2) Bosman, *Voyage en Guinée*, *t. ij*, *lett.* 14. *C. F.*

froides que dans les pays chauds. Si donc les Chinois, les Japonois, les Groenlandois et plusieurs nations de l'Amérique manquent de lettres, c'est dans le même principe qu'il faut en chercher la cause (1). De-là vient aussi que les langues du Nord sont composées de tant de monosyllabes et hérissées de tant de consonnes, que la combinaison et la prononciation en deviennent, sinon impossibles, du moins très-difficiles aux autres nations.

§. 5. Un célèbre écrivain du commencement de ce siècle, cherche la différence des dialectes de la langue italienne, dans la tissure et dans la conformation des organes de la parole (2). En partant de ce principe, il dit que les Lombards, nés dans les contrées les plus froides de l'Italie, ont une prononciation rude et syncopée; que les Toscans et les Romains, qui habitent un climat plus tempéré, parlent d'un ton plus plein et plus mesuré; et que les Napolitains, placés sous ciel encore plus chaud, articulent les mots avec la bouche très-ouverte, et font plus sonner les voyelles que les Romains (3). Ceux qui sont dans le cas de voir des hommes de différentes nations, les distinguent aussi parfaitement par les traits de la physionomie que par les sons de la parole: ce caractère distinctif se conserve même encore dans les enfans, quoique transplantés jeunes dans d'autres pays par leurs parens (4).

(1) Wœldicke, *De ling. Groenl. p.* 144.

(2) Gravina, *Rag. poet. l. ij, p.* 144. Gravina rapporte et approuve le sentiment de Castelvetro. *C. F.*

(3) Cette opinion ne semble pas suffisamment fondée au chevalier Bettinelli. Voyez *Risorg. d'Ital. part. ij, c.* 1, *pag.* 26, *not. b. E. M.*

(4) Les Egyptiens, comme le dit Diodore de Sicile, (*l. j, sect.* 29.) prétendoient que les Grecs leur ressembloient, tant par les usages et les coutumes, que par la configuration du corps; et cette prétendue ressemblance, qui subsistoit encore après plusieurs siècles, leur servoit d'argument pour prouver que les Grecs devoient leur origine à une colonie égyptienne. En changeant de climat, leur tempéramment doit nécessairement avoir éprouvé aussi plus ou moins d'altération, et par conséquent leurs descendans ont dû perdre beaucoup de leur constitution primordiale, ainsi qu'on le voit à Rome. Si le peuple hébreu a cons-

§. 6. En admettant la puberté précoce de la jeunesse dans les pays chauds, nous concevons très-bien que la nature doit y déployer une activité singulière au développement total de notre espèce. Ceux qui ne sont pas à portée de faire ces observations, peuvent se former une idée de la configuration avantageuse des habitans des climats doux, par le feu qui pétille dans leurs yeux, dont la couleur plus vive est communément brune ou noire. Cette variété se manifeste jusque dans les cheveux et dans la barbe, qui, aux individus des pays chauds, prennent une plus belle croissance dès leur plus tendre jeunesse. Aussi la plupart des enfans en Italie naissent-ils avec des cheveux frisés, qu'ils conservent tels en avançant en âge. Les barbes des hommes y sont ondoyantes, bien fournies et bien jetées. Il n'en est pas de même des pélerins ultramontains, dont les barbes, ainsi que les cheveux, sont hérissées, roides, peu fournies et pointues; de sorte qu'il seroit assez difficile de trouver parmi ces pieux fainéans privilégiés une barbe telle que nous en offrent les têtes des philosophes Grecs. Conformément à cette observation, les anciens artistes représentoient les Gaulois et les Celtes avec des cheveux plats, ainsi que nous le voyons dans divers monumens, entre autres dans deux figures assises de guerriers captifs, conservées à la villa Albani. (Voyez les *planches II et III* à la fin de ce volume) (1). A l'occasion de

tamment conservé par-tout le monde son caractère primitif et particulier, il faut l'attribuer à d'autres causes; comme, par exemple, à l'imagination des femmes juives, qui vivant, en général, fort retirées au sein de leurs familles, ont sans cesse l'idée vivement frappée des traits qui distinguent leur nation; ainsi qu'à la manière particulière de vivre et de penser de tous les individus qui la composent. On peut dire la même chose des Chinois, des Egyptiens et de plusieurs autres peuples. *C. F.*

(1) Tous les anciens écrivains s'accordent à dire que les Celtes, et leurs descendans les Gaulois, portoient les cheveux longs et plats, comme on peut le voir dans Pelloutier, *Hist. des Celtes, tom. ij*, *l.* 2. *ch.* 8, *pag.* 173, *note* 1. Parmi ces historiens, celui qui mérite principalement d'être cité, c'est Clément d'Alexandrie, lequel dans son *Pædagog.*

ces remarques, j'observerai que les cheveux blonds ne se trouvent pas aussi fréquemment dans les pays chauds que dans les régions froides. Il faut convenir pourtant qu'ils ne sont pas très-rares, et qu'on y rencontre assez souvent des beautés qui ont des cheveux de cette couleur ; avec cette différence toutefois que la chevelure blonde n'y tire jamais trop sur le blanc, ce qui donne au visage un air froid et blafard (1).

§. 7. Comme l'homme a toujours été le principal objet de l'art, les artistes de tous les pays ont donné à leurs figures la physionomie de leur nation. Mais ce qui prouve sur-tout que dans l'antiquité l'art avoit adopté une diversité de formes d'après la configuration des hommes, ce sont les mêmes rapports qui se trouvent entre nos nations modernes, et qui ont été rendus de même par nos artistes. Il est certain que les Allemands, les Hollandois et les François sont aussi différens entre eux, que les Chinois, les Japonois et les Tartares. Rubens, après un séjour assez long en Italie, a constamment dessiné ses figures comme s'il n'eût point quitté la Flandre; et l'on pourroit citer plusieurs exemples à l'appui de celui-ci.

Conformation des Egyptiens.

§. 8. La conformation des Egyptiens d'aujourd'hui devroit, dira-t-on, être encore telle qu'elle paroît dans les ouvrages de leurs anciens artistes; cependant ni cette conformation, ni leur physionomie, ne sont plus les mêmes qu'elles étoient autrefois. Si la

(*l. iij*, *c.* 3.) dit que la chevelure longue, épaisse et mal entretenue de ces barbares, joint à la blancheur de leur visage, servoit à leur donner un air terrible et guerrier ; ainsi que cela paroît aussi par les deux statues citées ici par Winkelmann. *Galli et Scythæ comam nutriunt, sed non se ornant: et terribile quiddam præ se fert densum barbari capillitium, et flavus ille color bellum minatur, ut qui videatur cognationem habere cum sanguine.* Olympiodore chez Phocius, (*Cod. lxxx.*) et dans l'*Hist. Byzant.* (*t.* 1. *Excerpta p.* 10), rapporte que, du règne de Constance, fils de Constantin, on trouva dans la Thrace trois statues d'argent, vêtues à la manière des barbares, avec des habits de différentes couleurs, et avec une longue chevelure. *C. F.*

(1) Bettinelli, *Saggio di Ragion. filosofici sopra la storia dell' huomo. Disc.* 2, *annotaz. op. tom.* 1, *p.* 133. *C. F.*

plupart des Egyptiens avoient autant d'embonpoint qu'en ont, au rapport de Dapper (1) les habitans du grand Caire (2), l'on ne pourroit pas conclure de leurs figures des tems anciens, à leur nature physique de ces mêmes tems ; nature qui paroît avoir été opposée à ce qu'elle est aujourd'hui (3). Il faut observer néanmoins que les anciens nous ont déjà dépeint les Egyptiens comme des gens excessivement gros et gras (4). Le

(1) *Descript. de l'Afriq. p.* 94.

(2) On ne doit pas conclure, par ce qui est dit des habitans des parties basses de l'Egypte, que tous les Egyptiens, et particulièrement ceux de la haute Egypte, avoient la même corpulence. Dapper assure qu'en général ce peuple est d'un tempéramment chaud et sec. *C. F.*

(3) Lorsque le sol et les coutumes d'un pays éprouvent de grands changemens, il faut bien qu'il arrive aussi quelque altération dans le climat. Dans les premiers tems l'Egypte étoit un pays, pour ainsi dire, inhabitable par les inondations du Nil, et par l'aridité de quelques cantons. Mais lorsque des princes sages eurent veillés à l'agriculture, et qu'on eût fait couler le Nil par une infinité de canaux, l'Egypte devint un des plus beaux et des plus fertiles pays du monde. Aujourd'hui que, par l'indolence des habitans, ces canaux se trouvent obstrués, et que l'agriculture est négligée, le climat doit nécessairement avoir éprouvé de grandes altérations. Voyez Goguet, *De l'Origine des lois, etc. tom. ij, part.* 2, *l.* 2, *c.* 1, *art.* 1, et l'*Histoire universelle*, *l. xx, ch.* 3, *sect.* 1, *tom. xx, pag.* 116 *suiv.* Nous savons d'ailleurs que le climat de tous les pays éprouve naturellement des changemens marqués ; comme on en trouve des preuves relativement à l'Europe, et particulièrement à la France, dans le *Raccolta di Opusc. interessanti tradotti da varie lingue, tom. vj, pag.* 3. *C. F.*

(4) Achil. Tat. *Erot. lib. iij, pag.* 177, *lin.* 8.

Cet écrivain parle ici de quelques pasteurs qui, sous prétexte de garder les embouchures et le passage du Nil, attaquoient et voloient les étrangers ; et c'est d'eux que parle aussi Strabon (*l. xvij.*) Il est probable que ce n'étoient pas des Egyptiens, ou s'ils l'étoient, il ne seroit pas surprenant qu'ils fussent gras et phlégmatiques, puisqu'ils habitoient des endroits marécageux situés sous un ciel mal-sain. Pour ce qui est des véritables Egyptiens, il faut se rappeller ce que dit Hipocrate, *De Aëre, aq. et loc. sect.* 2, §. 43 *et seq.* Ce grand médecin y fait la comparaison de diverses nations qui habitoient différens climats, et entr'autres des Scythes et des Egyptiens. Il dit de ces derniers qu'ils demeuroient dans un climat fort chaud, et que les premiers vivoient dans une contrée froide et humide ; ce qui joint à leur vie sédentaire pendant l'hiver, faisoit qu'ils étoient corpulens, gras et phlegmatiques. Il ajoute que ce défaut devoit aussi être attribué à ce qu'ils

climat de l'Egypte est à la vérité toujours le même, mais le pays et les habitans ont subi sans doute de très-grands changemens. Si l'on veut faire attention que les Egyptiens d'aujourd'hui sont une race étrangère d'hommes qui ont introduit leur langue dans le pays, et que leur culte, leur gouvernement et leur façon de vivre sont diamétralement opposés à l'ancienne

ne se ceignoient pas le corps avec des bandes, comme le faisoient les Egyptiens. Nous pouvons conclure de cela, que les Egyptiens, n'étoient pas aussi gras ni aussi corpulens qu'on le croit communément; et que si parmi ce peuple il s'est trouvé quelques individus qui craignoient d'acquérir trop d'embonpoint, ce qu'ils regardoient comme une incommodité, ils cherchoient à la prévenir, en employant pour cet effet des bandes et des ceintures. Mais il nous reste une autre réflexion à faire ici. De ce que Winkelmann avance dans la suite, (*l. ij*, *c.* 1.) qu'à l'exception des simulacres pratiqués sur les édifices, il paroît que les Egyptiens restreignirent l'art de travailler les figures sous des formes humaines à leurs dieux, à leurs rois et aux personnes royales, ainsi qu'à leurs prêtres; il résulteroit qu'ils les réduisirent à une seule sorte de figures; car les dieux d'Egypte étoient des rois, qui avoient jadis gouverné ce royaume, ou du moins ces dieux étoient regardés comme les anciens monarques, et les anciens rois étoient revêtus du sacerdoce. Or, il est très-probable que ces souverains ne pouvoient pas être fort corpulens. Ils menoient non-seulement une vie fort laborieuse et méthodiquement occupée, comme le rapporte Diodore de Sicile (*l. j*, §. 70.); mais leur nourriture et leur boisson étoient, suivant une ancienne loi, réglées sur un régime si frugal, qu'ils ne pouvoient pas en prendre plus qu'il ne falloit pour soutenir leur existence, ainsi que le dit également Diodore de Sicile: *Simplici prœterea nutrimento uti, et vitulorum, anserumque carnibus vesci, et certam bibere vini mensuram, quœ nec ad repletionem immodicam, nec ad ebrietatem faceret, in more habebant. Breviter: tam moderata victus ratio prœscripta fuit, ut non legislator, sed medicorum optimus, ad sanam valetudinem omnia referens, eam instituisse videatur.* Hérodote, (*l. ij*, *c.* 37.) assure des simples prêtres, que chacun d'eux avoit chaque jour sa portion des viandes sacrées qu'on lui donnoit toutes cuites, et plus même qu'il ne lui falloit de chair de boeuf et d'oie. Mais j'ai lieu de croire qu'ils en usoient avec beaucoup de sobriété, d'après ce que dit d'eux Clément d'Alexandrie, (*Strom. l. vij*, *c.* 6.) savoir, qu'ils ne mangeoient point d'autre viande que celle d'oiseaux, comme étant la plus légère; et qu'ils ne faisoient aucun usage de la chair de poisson, principalement à cause qu'elle est trop relâchante. Porphyre, (*De Abstinentia*, *l. iv.*) où il décrit fort exactement leur manière de vivre, nous les représente comme des personnes fort laborieuses, fort sobres et fort chastes. *C. F.*

constitution, on sentira aisément la cause de la différente complexion des individus. La population incroyable de l'ancienne Egypte, rendoit les Egyptiens sobres et laborieux; l'agriculture étant le principal objet de leur industrie (1), ils se nourrissoient plus de fruits que de viandes (2), et il arrivoit de-là que leur corps n'étoient pas surchargé de chair (3); au lieu que les Egyptiens actuels croupissent dans la paresse, et ne cherchent qu'à vivre sans travailler; ce qui est cause de leur grosseur démésurée.

Conformation des Grecs.

§. 9. La même observation est applicable aux Grecs de nos jours; car, outre que leur sang s'est mêlé pendant des siècles au sang de tant de nations qui se sont établies dans leur pays, il est aisé de comprendre que leur constitution actuelle, leur

(1) Luc. *Icaromenip. pag.* 771. Suivant ce que nous dit Philon, (*De Agricult. p.* 196. *D.*) les gens d'une certaine distinction et un peu aisés n'avoient pas trop d'égard à cette règle; *AEgyptiorum gens innatam, et insignem habet jactantiam, ut vel modica felicitatis aura aspirante irrideat, fastidiatque plebeiorum hominum in victu parando studium et diligentiam.* Les gens du peuple, qui suivoient véritablement cette règle, n'y étoient pas obligés par les statuts. *C. F.*

(2) Les Egyptiens élevoient leurs enfans d'une manière fort frugale. Suivant Diodore de Sicile, (*l. j*, §. 80.) ils les nourrissoient des mets les plus communs, comme de la moëlle du liber, ou bien ils leur donnoient des choux ou des racines, qu'on faisoit cuire dans les cendres, ou de quelqu'autre manière, ou bien encore crus; et comme la chaleur du climat rendoit les habits moins nécessaires, ils les faisoient aller pieds nus, souvent même ils les laissoient entièrement nus, pendant tout le tems de l'enfance. Cette éducation économique permettoit aux Egyptiens d'avoir un grand nombre d'enfans; et comme ils en avoient en effet beaucoup, cela sert à prouver et leur tempérammment robuste et la fécondité de leurs femmes; de sorte qu'il ne faut pas être étonné de la prodigieuse population de l'Egypte dans l'antiquité. (*Hist. univers. l. j*, *ch.* 3, *tom. j*, *pag.* 387.) Goguet, (*l. c. tom. j*, *l. j*, *art.* 4.) Voilà probablement ce que Winkelmann a voulu dire plus haut, (*ch.* 1, §. 7, *pag.* 6, *avant la note* 1. *C. F.*

(3) Dapper, à l'endroit cité, et *pag.* 97, rapporte que les Egyptiens mangeoient peu de viande, et qu'ils se nourrissoient de mets légers, et entr'autres d'une grande quantité de légumes, de fruits, et d'autres mets froids, qui chargeoient leur estomac, et causoient beaucoup de phlegme, d'où résultoit plusieurs maladies dans ce climat. *C. F.*

éducation, leur instruction et leur façon de penser, doivent avoir aussi de l'influence sur leur configuration. Malgré toutes ces circonstances désavantageuses, le sang grec est encore vanté aujourd'hui pour sa beauté, ce qui est attesté par tous les voyageurs. Il est de fait, que plus la nature s'approche du ciel de la Grèce, plus elle est belle, majestueuse et active dans la conformation de l'homme.

Des Italiens.

§. 10. La raison du climat fait encore que, dans les belles provinces de l'Italie, on voit rarement sur les visages des habitans, de ces traits indécis et équivoques qu'on rencontre fréquemment sur ceux des ultramontains. Les traits qui caractérisent les Italiens sont nobles ou spirituels; la forme de leur visage est ordinairement grande et décidée, et les parties sont dans un bel accord avec le tout. Cette beauté de la forme y est frappante jusque dans la dernière classe des habitans: souvent la tête d'un homme du peuple pourroit figurer avec grace dans le tableau d'histoire le plus sublime. Rien de plus pittoresque sur-tout que les têtes de vieillards. Il ne seroit pas non plus difficile de trouver parmi les femmes de basse condition un modèle pour une Junon. La partie la plus méridionale de l'Italie qui, plus que les autres provinces, jouit des influences d'un ciel doux, produit des hommes caractérisés par la fierté et la grandeur des formes. La haute stature des habitans de ces contrées doit frapper les yeux de tout le monde. Ceux sur-tout qui offrent le mieux le développement de la taille et la force du corps, ce sont les pêcheurs et les mariniers, gens qui travaillent à demi nus au bord de la mer. C'est peut-être là ce qui donna lieu à la fable des Titans, de ces hommes puissans qui combattirent contre les dieux dans les champs Phlégriens, près de Pozzuoli, non loin de Naples. A l'égard de la Sicile, on assure que c'est à l'ancienne Eryx, où étoit le fameux temple de Vénus, qu'on trouve encore aujourd'hui les plus belles femmes (1).

(1) M. le Baron de Riedesel pense que le culte qu'on rendoit à Vénus, sur

§. 11.

§. 11. Ceux même qui n'ont jamais vu ces provinces peuvent se former une idée de la physionomie spirituelle de leurs habitans, en partant de cette vérité : que le plus ou le moins de finesse d'esprit des hommes, est à raison du plus ou du moins de chaleur du climat qu'ils habitent (1). Les Napolitains sont plus fins et plus rusés que les Romains; les Siciliens plus que les Napolitains; mais les Grecs, comme on le sait, surpassent même les Siciliens en astuce. Entre Rome et Athènes il y a environ un mois de différence par rapport à la chaleur et à la végétation, ce qui se voit sur-tout par la culture des abeilles : dans l'Attique le miel se tiroit des ruches vers le solstice du mois de juin, et à Rome à la fête de Vulcain au mois d'août (2). Enfin, ce que je dis sur cet article, revient à cette maxime de Cicéron (3) : que plus l'air est pur et raréfié, plus l'esprit est fin et délié (4). Il semble en être des hommes comme des fleurs : la sécheresse du terrein et la chaleur du climat contribuent à leur donner plus d'odeur (5).

Dévelop-pement de la beauté dans les climats chauds.

§. 12. Ainsi la haute beauté, qui ne consiste pas simplement dans une peau délicate, dans un teint brillant et animé, dans des yeux vifs et pleins d'expression ; mais dans la régularité des traits et dans l'harmonie parfaite de toutes les parties, se trouve plus fréquemment dans les pays qui jouissent d'un ciel tempéré. S'il est vrai, comme l'avance un auteur anglois, homme d'esprit, qu'il n'y a que les Italiens qui sachent bien rendre la beauté, c'est dans les belles configurations du pays même qu'il faut chercher en partie le principe de cette aptitude, toujours plus facile à acquérir en Italie, par une contemplation intuitive et journalière. Cependant la beauté n'étoit pas non plus un don

le mont Eryx, pourroit bien avoir tiré son origine de la beauté des femmes qui l'habitoient. Il ajoute que Trapani renferme aujourd'hui les plus belles femmes de la Grèce. *Voyage en Sicile et dans la grande Grèce. p. 20. J.*

(1) On peut voir ce qui concerne les Egyptiens au *liv. ij. chap.* 1. §. 4. *C. F.*

(2) Plin. *l. xj. c.* 15.

(3) De Nat. Deor. *l. ij. c.* 16.

(4) Hippocrate, *De Aere, aq. et loc. sect.* 2. *C. F.*

(5) Plin. *l. xxj. c.* 18.

universelement répandu sur les Grecs ; et Cotta, un des interlocuteurs chez Cicéron, dit que pendant son séjour à Athènes il n'avoit trouvé parmi la jeunesse Athénienne que peu de jeunes gens qui fussent véritablement beaux (1).

Beauté singulière des Grecs.

§. 13. Le plus beau sang des Grecs, sur-tout pour le teint, se trouvoit sous le ciel de l'Ionie dans l'Asie mineure, ainsi que nous l'attestent Hippocrate (2) et Lucien (3). L'orateur Dion Chrysostome (4), pour exprimer une beauté mâle par un seul mot, donne à un bel homme le nom de figure Ionienne (5). Ce pays est encore fertile en belles formes : un voyageur attentif du seizième siècle, ne se lasse point de relever la beauté des femmes de cette province, la délicatesse et la blancheur de leur peau, la vivacité et la fraîcheur de leur teint (6). Car le ciel de l'Asie mineure et des îles de l'Archipel jouit de la plus grande sérénité par sa position. La température de l'air, balancée entre le froid et le chaud, y est plus constante, plus égale que dans la Grèce même, et sur-tout que dans les provinces maritimes, exposées à l'intempérie du vent de l'Afrique, de même que toute la côte méridionale de l'Italie, et tous les autres pays situés à l'opposite de la zone torride. Ce vent, appellé λὶψ par les Grecs, *Africus* par les Romains, et *Scirocco* ou *Scilocco* par les Italiens, obscurcit le ciel de vapeurs brûlantes, infecte l'air, et, altérant toute la nature, énerve les hommes, les animaux

(1) Cic. *de Nat. Deor. l. j. c.* 28.
Cette assertion de Cicéron semble contredite par Eschine, (*contre Timarque*) qui assure que le plus beau des Grecs en général, n'égaloit pas le plus beau des Athéniens en particulier. Suivant M. Paw (*Rech. phil. sur les Grecs, tom.* 1. *p.* 5.) la beauté individuelle des Grecs fut plutôt le partage des jeunes hommes que celui des jeunes femmes. *J.*

(2) Περὶ *τόπων*, *p.* 288.

(3) *Imag. p.* 472.

(4) Dio Chrysost. *Orat.* 36. *p.* 439. B.

(5) Parmi les femmes de la Grèce proprement dite, les anciens admiroient sur-tout celles de Sparte à cause de leur singulière délicatesse et de leur grande beauté, ainsi que l'attestent Claudien (*De Bello Get. v.* 450.) et d'autres écrivains, cités par Mgr. Foggini. *Museum Capitol. tom. iv. tav.* 23. *pag.* 234. *C. F.*

(6) Belon. *Observat. l. ij. c.* 34. *p.* 350, *b.*

et les plantes. Quand il souffle, la digestion est interrompue: l'esprit et le corps, également abattus, sont réduits dans un état d'inactivité (1). On conçoit de-là combien ce vent doit influer sur la couleur et la beauté de la peau. Il donne aux peuples de ces rivages un teint jaunâtre et livide; teint plus particulier aux Napolitains, sur-tout à ceux de la capitale, à cause des rues étroites et des hautes maisons, qu'aux gens de la campagne. On voit le même teint aux peuples des côtes de la Méditerranée,

(1) L'auteur se trompe ici sur les noms des vents. Le vent appellé λιψ par les Grecs, *Africus* par les Latins, que les Italiens nomment *Libeccio* et les François *Lébeche* ou *Garbin*, est différent du *Scilocco* ou *Scirocco*, que les Grecs appelloient Φοινικίας, Ευρονότος et les Latins *Euronotus* et *Euroauster.* Le premier souffle entre l'occident et le midi, et le second entre le midi et le levant: c'est sur quoi s'accordent tous les auteurs anciens qui ont traité du nombre et des noms des vents; tels que Vitruve, *l. j*, *c.* 6; Pline, *l. ij*, *c.* 47, *sect.* 46; Séneque, *Natur. quæst.*, *l. v*, *c.* 16; Aulugelle, *l. ij*, *c.* 22; Végèce, *De re milit.*, *lib. iv*, *c.* 38; et, pour ne point oublier les anciens monumens de l'art, ainsi qu'on le voit marqué sur les anémometres, comme entr'autres sur celui d'Athènes, connu sous le nom de la Tour des Vents, fait par Adronicus Cirrestus, dont parle Varron, *De re rust. l. iij*, *c.* 5, *n.* 17; Vitruve, *l. c.*, et d'après lui Spon, Wheler, Potter, Montfaucon, le Roy, et que M. Stuart nous a donné en plusieurs planches dans le *tome I* de ses *antiquit. of Athene;* de même que sur celui de Gaëte, qui est mutilé; sur celui qui a été découvert dans la campagne de Rome, hors de la porte Capane, et que Paciaudi a expliqué dans ses *Monum. Pelop. tome I.* §. 7. *pag.* 215 *seq.*, et Foggini *liv. c. pag.* 173 *et* 408; et sur celui enfin qui s'est trouvé dans les Thermes de Titus, qu'on voit aujourd'hui dans le Cabinet Clémentin, sur lequel les noms des douze vents sont écrits en grec et en latin. Le Lébeche est un vent froid, et sur-tout très-violent et impétueux, ainsi que le dit Horace *Carm. l. j. ode* 1. *v.* 15., et *ode* 3. *v.* 12.; et Virgile *AEneid. liv. j. v.* 90. Le Scilocco produit les effets dont parle ici Winkelmann, mais le vent du midi, qu'en général on ne distingue pas à Rome du Scilocco, les produits à un bien plus grand degré; et voilà pourquoi Horace, (*Satyr. l. ij. Satyr.* 6. *v.* 18.) l'appelle d'une manière expresse le *plumbeus auster*, le *vent du midi pésant comme le plomb*, et Stace, (*Sylv. l. v. c.* 1. *v.* 146.) *Malignus, souffle malfaisant.* Hippocrate a décrit les mauvais effets de ce vent (*De Aere, aquis et locis. Sect.* 2. §. 5.) et dit: *Austri auditum gravantes, caligniosi, caput gravantes, torpidi, dissolventes.* Le Lébeche cause aussi quelquefois des maladies, mais d'un autre genre. Voy. Lancisius (*De nativ. romani cœli qualit. c.* 3 *et* 4.) *C. F.*

I 2

de l'Etat ecclésiastique, de Terracine, de Nettuno, d'Ostie, etc. Mais il paroît que les marais qui chargent en Italie l'air de vapeurs malignes, n'ont pas eu d'influences nuisibles en Grèce (1). Ambracie, par exemple, ville bien bâtie et très-célèbre, étoit située au milieu d'un marais, et n'avoit qu'une seule avenue (2).

Preuve particulière de la beauté des Grecs.

§. 14. Une preuve sensible de la forme avantageuse des Grecs et des Levantins modernes, c'est qu'il ne se trouve point parmi eux de nez épatés, ce qui est une des plus grandes difformités du visage. Scaliger prétend même qu'on ne voit point de Juifs avec des nez camards, et que ceux de Portugal ont pour la plupart des nez aquilins; ce qui fait appeller à Lisbonne cette sorte de nez, des nez à la juive (3). Vésale observe que les têtes des Grecs et des Turcs ont un plus bel ovale que celles des Allemands et des Flamands (4). Il faut considérer à cette occasion, que la petite vérole est moins dangereuse dans les climats chauds que dans les pays froids, où ce mal est une épidémie affreuse et fait des ravages comme la peste. Sur mille personnes qu'on rencontre en Italie, on n'en trouve pas dix marquées de la petite vérole d'une manière sensible. Quant aux anciens, il paroît que ce mal leur étoit absolument inconnu (5); du moins le silence des anciens médecins grecs, d'Hippocrate et de Galien son interprête, est un argument sans réplique: ils n'en font mention ni l'un ni l'autre; ils ne prescrivent ni l'un ni l'autre des règles pour le traitement de cette maladie. Dans les descriptions de tant de personnages de l'antiquité, il

(1) Il est vrai que les marais ne sont pas également nuisibles partout; leur mauvaise influence dépend de plusieurs circonstances qui y concourrent. On peut consulter sur cela Lancisius, *De nox. palud. effluviis*, *l. j. part.* 1. *c.* 5. *C. F.*

(2) Polyb. *l. iv. p.* 326, *B.*

(3) *In Scaligerian.*

(4) *De corp. hum. fabric. l. j. c.* 5, *pag.* 23.

(5) Cependant les Romains connurent cette maladie, dont probablement l'Europe ne fut infectée qu'au neuvième siècle. Voyez le *Dictionnaire encyclopédique, article petite vérole. E. M.*

ne s'en trouve pas un qui soit caractérisé par des marques de la petite vérole au visage. Il est certain que si ce vice corporel eût existé, un Aristophane, un Plaute n'auroit pas manqué de le relever et de charger encore le portrait. Mais ce qui fournit la plus forte preuve qu'alors ce poison destructeur n'agissoit pas contre la nature humaine, c'est la langue grecque : elle n'a pas de dénomination pour la petite vérole.

§. 15. En accordant plus généralement les avantages d'une belle conformation aux habitans des climats chauds, je ne prétends pas refuser la beauté à ceux des pays froids. Je connois au-delà des Alpes des personnes, même de basse condition, sur lesquelles la nature s'est plue à répandre ses dons et à perfectionner son ouvrage. Ces personnes peuvent être comparées, tant pour la physionomie que pour la taille, aux plus belles figures des régions tempérées ; elles auroient même pu servir de modèles aux artistes grecs, soit dans le gracieux, soit dans le majestueux, soit dans les parties, soit dans le tout.

De l'influence du climat sur la façon de penser des peuples.

§. 16. Nous venons de voir jusqu'à quel point l'influence du climat se fait sentir dans la configuration humaine ; nous allons montrer maintenant jusqu'à quel degré cette même influence agit sur la façon de penser des peuples, toujours modifiée par les circonstances extérieures, mais sur-tout par l'éducation et par la constitution politique.

Façon de penser des peuples de l'Orient et du Midi.

§. 17. La façon de penser, tant des nations de l'orient et du midi en général, que des peuples de la Grèce en particulier, n'éclate pas moins dans les ouvrages de l'art. L'expression figurée chez les Orientaux est aussi chaude que la région qu'ils habitent ; ils donnent à toutes leurs pensées un essor qui va souvent au-delà du possible. C'est dans ces cerveaux ardens que naquirent les figures monstrueuses des Egyptiens et des Perses, qui réunissoient sous une même forme des natures et des êtres tout-à-fait disparates. Les artistes de ces nations tendoient plutôt à l'extraordinaire qu'au beau.

Façon de penser des Grecs en général.

§. 18. Au contraire, les Grecs, qui vivoient sous un ciel et sous un gouvernement plus doux ; les Grecs, qui habitoient un pays que Pallas, comme dit la fable, leur avoit assigné pour demeure, de préférence à tous les autres pays, à cause de l'agréable température des saisons (1) ; les Grecs enfin, qui parloient une langue riche en images, avoient des têtes saines et des idées pittoresques. Leurs poëtes, à commencer par Homère, parlent non-seulement par images, mais encore ils tracent, ils peignent des images renfermées souvent dans un seul mot, dessinées quelquefois par la seule consonnance des mots ; savoir, par une harmonie imitative, et exécutées, pour ainsi dire, avec des couleurs naturelles. Leur imagination n'étoit point exagérée, comme l'étoit celle des Orientaux ; et leurs sens qui agissoient par des nerfs agiles sur la tissure délicate du cerveau, saisissoient tout-à-coup les différentes propriétés d'un objet, et s'occupoient singulièrement de la contemplation du beau.

Des Ioniens.

§. 19. Ce fut parmi les Grecs de l'Asie mineure, peuples dont la langue, après leur sortie de la Grèce, étoit devenue plus riche en voyelles, et par conséquent plus douce et plus musicale, parce qu'ils y jouissoient des agrémens d'un climat délicieux, ce fut parmi ces Grecs, dis-je, qu'on vit naître et fleurir les premiers poëtes; ce fut sur ce terroir que germa la philosophie grecque; ce fut dans ce pays que parurent les premiers historiens. Apelle, le peintre des Graces, vit le jour sous ce ciel heureux. Mais ces Grecs, incapables de défendre leur liberté contre les forces voisines des Perses, ne purent jamais former une puissante république comme les Athéniens : de-là vient que les arts et les sciences ne purent jamais fixer leur siège principal dans l'Asie Ionienne.

Des Athéniens.

§. 20. Les Athéniens se trouvèrent dans des circonstances plus favorables. Après l'expulsion des tyrans, ils changèrent la

(1) Plat. *Tim. p.* 475, *l.* 43.

forme du gouvernement et établirent la Démocratie. Dès-lors tout le peuple prit part aux affaires publiques ; l'esprit de chaque habitant s'agrandit, et Athènes même s'éleva au-dessus de toutes les villes de la Grèce. Le bon goût étant devenu universel, et les citoyens opulens ayant mérité la considération de leurs concitoyens par l'érection de superbes monumens publics, l'on vit affluer dans cette puissante ville, comme les fleuves affluent dans la mer, tous les talens à-la-fois. Les arts s'y fixèrent avec les sciences : ce fut là leur centre, et ce fut de-là qu'ils se répandirent dans d'autres contrées. La prospérité de l'état y fut le principe des progrès du goût; et nous voyons que dans les tems modernes la même cause a produit les mêmes effets : à Florence, dans des circonstances semblables, les arts et les sciences ont fait disparoître les ténèbres de l'ignorance (1).

Différence dans l'éducation et dans la constitution politique des peuples.

§. 21. Quoiqu'il en soit, nous devons être circonspects dans nos jugemens sur les talens naturels des peuples en général, et sur ceux des Grecs en particulier; et loin de nous restreindre à l'influence du climat, nous devons aussi considérer la différence de l'éducation et la forme du gouvernement. Les causes morales et physiques y coopèrent pour leur part : les circonstances extérieures n'agissent pas moins sur nous que l'air qui nous environne. L'habitude a tant d'empire sur notre esprit, qu'elle donne des entraves à notre corps et qu'elle impose ses lois jusqu'aux organes que la nature a distribués en nous : c'est ainsi qu'une oreille accoutumée à la musique françoise, ne sera pas touchée par la plus belle composition de la musique italienne.

(1) On prétend communément que ce sont les Toscans qui ont fait refleurir en Italie les arts qui tiennent au dessin; prérogative que leur contestent les Vénitiens, et ceux de Vérone, ainsi que l'observe Bettinelli, *Risorgim. d'Ital. part. II. c.* 5. *oper. tome IV*, *pag.* 188. *seq.* Bologne, et, en général toutes les villes et tous les états de l'Italie de ces tems-là se disputent le même honneur. Consultez Tiraboschi, *Storia della Letteratura Ital. tome III. l.* 4. *c.* 8, *tome IV*, *l.* 3. *c.* 6. *et tome V*, *l.* 3. *c. ult. C. F.*

Différence chez les Grecs.

§. 22. C'est de la même source que vient chez les Grecs la différence que Polybe (1) a remarquée, relativement à leur courage et à leur manière de faire la guerre. Les Thessaliens étoient de bons guerriers quand ils pouvoient charger l'ennemi par pelotons, mais ils ne tenoient pas dans une bataille rangée : les Etoliens étoient le contraire des Thessaliens (2). Les Crétois, excellens pour dresser des embuscades, ou pour faire des coups de main qui dépendoient de quelque stratagême, passoient pour de mauvais soldats quand la bravoure devoit décider d'uneaction : les Achéens et les Macédoniens offroient l'opposé des Crétois. Les Arcadiens étoient obligés, par une ancienne loi, d'apprendre la musique et de s'y exercer jusqu'à l'âge de trente ans, pour adoucir et humaniser leur caractère et leurs mœurs, que la rudesse du climat et l'aspérité des montagnes rendoient durs et sauvages. Aussi les Arcadiens étoient les plus honnêtes et les plus affables de tous les Grecs. Les Cynéthiens furent les seuls qui s'écartèrent de cette insitution, et qui ne voulurent pas apprendre la musique; ce qui fut cause qu'ils retombèrent bientôt dans leur premier état agreste ; de sorte qu'ils furent détestés de tous leurs voisins (3).

Différence chez les Romains.

§. 23. Dans les pays où, conjointement avec l'influence du climat, il règne encore une ombre de l'ancienne liberté, l'on trouvera que la façon de penser actuelle a beaucoup de ressemblance avec celle d'autrefois. C'est ce qu'on voit maintement à Rome, où le peuple, sous le gouvernement ecclésiastique, jouit d'une liberté qui approche de la licence. Encore aujourd'hui,

(1) *Hist. l. iv, p.* 278. *C. F.*

(2) Polybe (*l. c. C.*) dit que les Thessaliens étoient d'excellens cavaliers dans les rencontres et dans les batailles rangées, mais qu'ils ne valoient rien dans le combat d'homme à homme ; tandis que les Etoliens étoient plus braves dans le combat singulier. *Thessalorum equitum impetus, quando turmatim, aut justa acie pugnant, sustineri non potest : ad pugnandum extra aciem pro loco et tempore viritim, inhabiles sunt ac lenti. AEtoli contrario modo se habent. C. F.*

(3) Polybe. *l. iv, p.* 289. *seq.*

on

on trouveroit parmi le peuple de Rome des guerriers intrépides, capables, comme leurs ancêtres, d'affronter la mort. Encore aujourd'hui, on y voit parmi les femmes de la dernière classe, dont les mœurs sont moins corrompues que celles des femmes de la première, des héroïnes qui montrent du courage et de la résolution comme les anciennes Romaines: ce que je pourrois prouver par les traits les plus frappans, si le plan de mon ouvrage permettoit de m'arrêter à ces détails.

De la disposition des peuples du Nord pour l'art.

§. 24. La disposition singulière des Grecs pour les arts se manifeste encore de nos jours, par les talens presque universels des hommes qui habitent les belles provinces méridionales de l'Italie. Chez le bouillant Italien l'imagination l'emporte sur la raison, comme chez l'Anglois penseur la raison règne sur l'imagination. On a dit, non sans fondement, que les poëtes au-delà des Alpes parlent par images, mais qu'ils fournissent peu d'images; et il faut convenir que les tableaux terribles du *Paradis perdu*, qui constituent la grandeur de Milton, loin d'être de nobles sujets pour le pinceau, ne sont pas même propres à la peinture (1). Les images que plusieurs autres poëtes emploient sont grandes à l'oreille et petites à l'esprit. Dans Homère, au contraire, tout fait image, toutes les fictions sont des tableaux. Les provinces de l'Italie qui jouissent du climat le plus doux, produisent les talens les plus rares, les imaginations les plus vives: les poëtes siciliens sont pleins d'idées neuves et frappantes. Mais cette imagination vive des poëtes italiens n'est point emportée, n'est point guindée; elle est, comme le tempérament des hommes et comme la température de l'air, plus égale que dans les climats froids. Aussi la nature y produit-elle plus fréquemment cet heureux flegme propre aux belles conceptions.

(1) Voyez l'addition sous la lettre C, à la fin de ce volume, sur les sujets que les arts qui tiennent au dessin peuvent emprunter de la poësie. *J.*

Application particulière de ces réflexions.

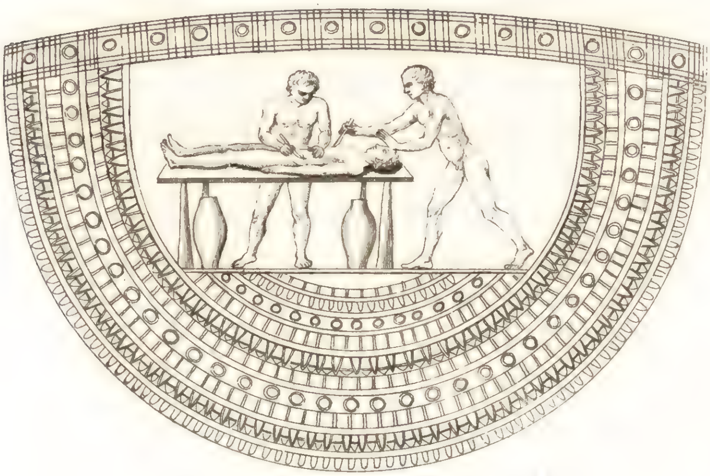
§. 25. Je parle de la disposition naturelle des nations pour l'art en général, et je ne prétends pas renfermer le talent dans les pays méridionaux, ni le refuser aux individus des régions septentrionales; ce qui seroit démenti par l'expérience de tous les tems. Holbein et Albert Durer, ces pères de l'art en Allemagne, ont certainement montré beaucoup de génie ; leurs ouvrages nous font voir que si, à l'exemple de Raphaël, du Titien et du Corrège, ils avoient pu étudier et imiter l'antique, ils seroient devenus aussi grands et peut-être plus grands que ces étonnans artistes. Ce n'est donc pas sans aucune connoissance de l'antique, comme on l'avance assez gratuitement, que le Corrège est parvenu à ce degré de talent qui le fait admirer (1). Du moins André Mantegna, son maître, avoit-il connu les chefs-d'œuvre des anciens. Dans la grande collection de dessins qui, du cabinet du cardinal Alexandre Albani, a passé dans celui du roi d'Angleterre, il se trouve plusieurs études de Mantegna d'après des statues antiques. C'est en considération de cette connoissance de l'antiquité que Felicianus lui adressa une épître dédicatoire à la tête d'une collection d'anciennes inscriptions (2) : fait que Burmann le premier paroît avoir entièrement ignoré (3). Du reste, je laisse aux appréciateurs de l'art à décider si la disette des grands peintres chez quelques nations ultramontaines vient des causes en question. Il est certain que, dans les tems passés, les Anglois, malgré leur amour pour les arts, n'ont pas eu un seul artiste d'une réputation universelle : il est certain aussi que les François, à l'exception d'un petit nombre de génies rares, se trouvent à-peu-près dans le même cas, malgré les dépenses considérables que fait le gouvernement pour encourager les talens.

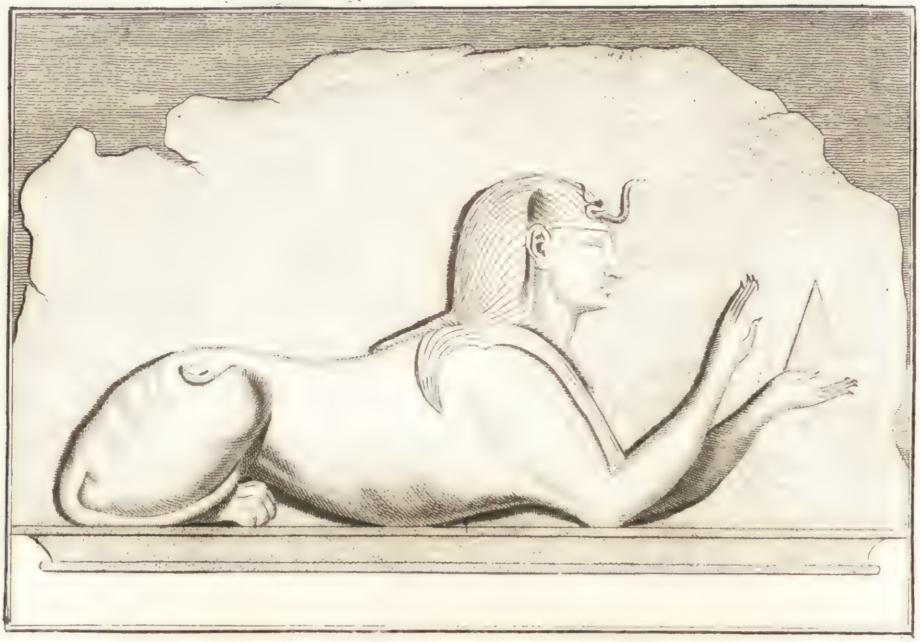
(1) Consultez sur cette question ce qui est dit *passim* dans les *OEuvres de Mengs*, 2 *vol. in-4to*, imprimés chez Moutard 1787. *J.*

(2) Felician. Pignor. *Symbol. pag.* 19.

(3) *Præf. ad Inscr. Grut. page* 3.

§. 26. Par ces notions générales de l'art, et par les causes alléguées sur sa diversité chez les peuples qui l'ont cultivé jadis et qui le cultivent encore aujourd'hui, je me flatte d'avoir assez préparé le lecteur pour passer successivement à la discussion particulière de l'art chez les trois nations qui s'y sont rendues les plus célèbres, savoir, les Egyptiens, les Etrusques et les Grecs.





LIVRE SECOND.

DE L'ART CHEZ LES ÉGYPTIENS, LES PHÉNICIENS ET LES PERSES.

CHAPITRE PREMIER.

De l'art chez les Egyptiens.

Caractère de l'art chez les Egyptiens, provenant de différentes causes.

§. 1. Les Egyptiens ne se sont guère écartés de leur premier style ; aussi n'ont-ils jamais atteint dans l'art ce degré de perfection où parvinrent les Grecs. Les causes de ces obstacles sont diverses : les formes de leur corps, leur façon de penser, leurs coutumes, leurs lois civiles et religieuses, leur peu d'estime pour les artistes, jointes au manque de talent et d'élévation de ceux-ci. La discussion de ces objets sera la matière de ce chapitre.

De la forme et de la couleur de leur visage, ainsi que de la structure de leur corps.

§. 2. La première cause du caractère de l'art chez les Egyptiens se trouve dans leur configuration, qui n'avoit pas l'avantage d'exalter l'ame de leurs artistes, et d'élever leur imagination à la beauté idéale. La nature qui avoit tant favorisé les femmes égyptiennes du côté de la fécondité (1), les avoit singulièrement négligées eu l'égard à la figure. Avare de ses dons pour les femmes de l'Egypte, elle les prodiguoit à celles de l'Etrurie et de la Grèce; ainsi que le prouve la forme chinoise qui caractérise les Egyptiens (2), et qui se trouve aussi bien sur leurs statues que sur les figures (3) de leurs obélisques et de leurs

(1) Plin. *l. vij*, *c.* 3; Seneca *nat. quæst. l. iij*, *c.* 25. Aristot. *de Hist. animal. quæst. l. vij*, *c.* 4, vers la fin. Strabon, *l. xvij*, *pag.* 1018, *B.* Du Puy, *Acad. des Inscript. tom. xxxj*; *Hist. pag.* 11. Voyez ci-dessus, p. 6, note 1.

(2) Cette observation sur la forme chinoise qui caractérise les Egyptiens, auroit pu être employée avec avantage par les écrivains qui, depuis quelque tems, ont cherché à trouver des rapports entre ces deux nations.

(3) L'argument qui se tire de la ressemblance du visage, et de la configuration du corps est peut-être le plus certain qu'on puisse alléguer pour prouver que les Egyptiens et les Chinois n'ont eu qu'une seule et même origine. Cette preuve se confirme par la ressemblance qui se trouvoit entre les coutumes, les usages et les rites de ces deux peuples. Tous deux aimèrent à construire de hautes pyramides et d'immenses murailles de démarcation; tous deux tentèrent des élévations hardies en architecture; tous deux enfin eurent, dès les plus anciens tems, les mêmes arts, et entr'autres celui de faire des figures en porcelaine. *E. M.* Malgré tout ce qu'on pourroit dire concernant tous ces points et plusieurs autres; nous pensons avec M. Paw, (*Recherches philos. sur les Egyptiens et les Chinois, tom. j, sec. part. sect.* 4, *pag.* 285.) qu'on ne trouvera jamais entre ces deux nations la ressemblance de physionomie que Winkelmann veut établir ici. *C. F.* M. Paw, pour détruire cette commune origine, fait tort aux Chinois, qu'il prétend être un peuple nouveau et encore à demi barbare. Ils sont bien loin, dit-il, de posséder la sagesse et les connoissances des Egyptiens, qu'ils ne traitent d'ailleurs pas trop bien. Mais les auteurs des mémoires sur l'histoire, sur les sciences et sur les arts des Chinois, de même que les éditeurs de la grande histoire générale de la Chine, ont défendu admirablement bien cette nation. Il ne paroît pas, au reste, qu'on ait décidé jusqu'ici d'une manière satisfaisante lequel de ces deux peuples est le plus ancien. Le comte de Caylus, (*tom. xxxj, Hist. de l'acad. des inscript. pag.* 41 *et suiv.*) prétend, ainsi que M. de Guignes, que les Egyptiens sont plus anciens que les

pierres gravées (1). Quant aux Egyptiens, Eschyle dit positivement qu'ils différoient des Grecs par la configura-

Chinois, dont ils ont été les maîtres; mais M. l'abbé Mignot, et les auteurs des mémoires qu'on vient de citer, (*p.* 60.) ont démontré le peu de fondement de cette opinion. *E. M.* C'est un point de littérature sur lequel des hommes fort savans ont beaucoup écrit, sur-tout depuis environ un demi siècle; et il semble que la présomption soit en faveur des Egyptiens, qu'on regarde comme les ancêtres et les maîtres des Chinois. On peut consulter sur cela le père Gabriel Fabricy, (*Recherches sur l'époque de l'équitation*, *etc. prem. part. pag.* 21, *not.* 1.) où il parle beaucoup de cette matière, et cite tous les écrivains qui en ont traité. Nous aurons occasion d'en faire fréquemment mention dans les annotations sur l'ouvrage déjà souvent cité de Goguet, (*De l'Orig. des lois.*) *C. F.* Comme les Chinois sont un des peuples qui ont les premiers cultivé les arts, on pourroit peut-être vouloir reprendre Winkelmann, de ce qu'il n'a pas étendu davantage ses recherches sur ce qui les concerne; mais il faut se rappeller que son plan se bornoit à examiner l'art des peuples dont il avoit actuellement les monumens sous les yeux. *E. M.* C'est par la même raison qu'il n'a pas parlé des Babyloniens, des Celtes et des peuples du nord, desquels nous ferons mention d'après les notions contenues dans l'ouvrage de Goguet. *C. F.*

(1) On ne sauroit se faire une idée nette de la forme des têtes égyptiennes d'après les planches gravées, parce que les traits en sont toujours altérés; si ce n'est par une momie dans l'ouvrage de Beger, *Thes. Brand. t. iij, p.* 402; et une autre décrite par Gordon: *Essay towards explaining the hieroglyphical figures on the coffin of an antient Mummy, London* 1737, *fol.*

Je ne puis croire que toutes les figures égyptiennes qu'on trouve dans le *Recueil d'antiquités* du comte de Caylus, ou du moins la plus grande partie de ces figures qu'il a dessinées lui-même, soient tellement altérées qu'on ne puisse s'y rapporter; car cet amateur éclairé étoit excellent dessinateur, ainsi que M. Heyne le remarque dans son éloge de Winkelmann. Et si l'on suppose que ces dessins soient exacts, ils serviront pour la plupart à nous convaincre que tous les Egyptiens n'étoient pas aussi difformes de physionomie et de stature qu'on le prétend. J'ai vu plusieurs figures de marbre, et même du premier style, dans les différens cabinets de Rome, qui sont plutôt belles que laides. Tels sont les sphinx à tête humaine, qu'on peut principalement citer, comme offrant de beaux traits et de belles proportions. Homère, que Philostrate, (*Epist.* 67, *op. tom. ij, pag,* 946.) appelle le juste appréciateur de la beauté, parle (*Odiss. l. xj, v.* 521.) de Memnon ou Amenophis, qu'on prétend avoir été roi de Thèbes, en Egypte, et dont la beauté étonnante et divine surpassoit celle de tous les Grecs; et Eustathe, (*pag.* 1697, *et l. iv, v.* 188, *pag.* 1490.) dit ici que c'étoit à cause de sa rare beauté qu'on l'appelloit fils du Jour et de l'Aurore. Voyez Jablonski, *De Memnone, Synt.* 1, *c.* 1 *et* 2. Suivant Strabon, (*l. xvij, pag.*

tion (1). Leurs artistes ne pouvoient donc pas chercher la variété, puisqu'elle ne se trouvoit pas dans la nature qu'ils avoient sous les yeux (2). La température constamment égale du pays faisoit que la nature, toujours une dans ses opérations, ne s'écartoit guère de ses formes peu élégantes et exagérées (3).

1171, *C.*) on avoit à Thèbes la coutume de consacrer à Jupiter une des plus nobles et des plus belles filles, qu'ensuite on donnoit en mariage un mois après; et ainsi successivement des autres. L'épouse sacrée du cantique des cantiques, qui littéralement étoit l'épouse de Salomon, fille de Pharaon, roi d'Egypte, doit avoir été merveilleusement belle. Elle est citée et louée à cause de sa beauté, non-seulement dans tout ce livre; mais, (*ch.* 1, *v.* 7, *et ch.* 5, *v.* 9.) elle est dite la plus belle d'entre toutes les femmes, non de l'Egypte seule, mais aussi de la Palestine, où elles doivent avoir été fort belles, d'après ce qui est rapporté de Judith, *Judith, c.* 10, *v.* 4 *et* 18; d'Esther, *Esther, c.* 2, *v.* 7; et de Susanne, *Daniel, c.* 13, *v.* 2. Suivant Hérodote, (*l. iij, ch.* 1.) Nitetis, fille du roi Aprias, étoit d'une taille et d'une beauté capables de la faire aimer. Rhodope, également fameuse par sa rare beauté, et que le même écrivain, (*l. ij, c.* 134, *seq.*) prétend avoir été de la nation grecque, étoit cependant, selon Athénée, (*l. xiij, c.* 7.) née Egyptienne, et différente de la Nitetis dont parle Hérodote. Elien, (*Var. Hist. l. xiij, c.* 33.) dit aussi qu'elle étoit d'Egypte. Hérodote et Athénée ajoutent, dans les endroits cités, qu'à Naucrate il y avoit de très-belles femmes publiques; et ce dernier écrivain, (*l. xiij, c.* 9.) fait mention de Thimosa, d'abord concubine d'Ossiarte, qui surpassoit en beauté toutes les personnes de son sexe, et qui ensuite fut envoyée par un roi d'Egypte à Statira, épouse d'un grand souverain. Enfin, Hérodote, (*l. ij, c.* 89.) dit que ce n'étoit que trois ou quatre jours après leur mort qu'on donnoit à embaumer le corps des belles femmes, à cause du crime commis par les embaumeurs sur une femme qui venoit de mourir. Conformément à tous ces témoignages, M. Maillet, (*Description de l'Egypte, lett. vij, pag.* 279.) a remarqué, avec raison, que parmi le grand nombre de momies qu'il avoit vues, il s'en trouvoit dont le visage étoit plus beau que celui des autres. *C. F.*

(1) Æsch. *Suppl. v.* 506.

(2) En supposant que les artistes égyptiens ne trouvèrent point cette variété dans les individus de leur pays, ils l'avoient du moins continuellement sous les yeux dans les étrangers de toutes les nations qui visitoient l'Egypte. On sait d'ailleurs qu'à Rome, en Italie, en Grèce et dans les Gaules, les belles personnes n'ont jamais été rares; cependant toutes les figures des monumens de ces peuples du tems du Bas-Empire, sont laides et même hideuses. *C. F.*

(3) Hippocrate, (*De Aere, aq. et locis, sect.* 2, §. 34 *et* 44.) attribue à l'égalité de la température du climat, l'uniformité de ressemblance qui subsistoit parmi les Egyptiens. J'ai vu un

La même conformation imprimée aux statues égyptiennes, se trouve aussi aux têtes des figures peintes sur les momies. Et sans doute les Egyptiens (1), de même que les Ethiopiens (2), auront tâché de saisir la ressemblance parfaite du mort, puisque nous savons l'attention qu'ils portoient dans la pratique d'embaumer leurs corps pour conserver tout ce qui pouvoit les rendre reconnoissables, jusqu'aux cils des paupières (3). Il est probable que les Ethiopiens adoptèrent des Egyptiens l'usage de peindre la figure des morts sur leurs corps. En effet, l'histoire nous apprend que, sous le roi Psammeticus, 240000 Egyptiens passèrent en Ethiopie, et y portèrent leurs usages et leurs mœurs (4). D'ailleurs, comme l'Egypte a été gouvernée

ancien monument de granite noir de cette nation, sur lequel il y a vingt-deux figures en bas-relief qui toutes ont l'air de momies, et qui ont tant de ressemblance les unes avec les autres, qu'on diroit qu'elles sont toutes sorties du même moule. Il se pourroit qu'elles ayent appartenu à un tombeau de famille. Quant au climat de l'Egypte, j'ai observé plus haut, à la page 5, note 3, que le ciel n'est pas égal et constant pendant toute l'année. Ceux qui voudront mieux s'en instruire, peuvent lire l'ouvrage de Ptolémée, (*De Apparentiis inerrantium, etc.*) où il fait une exacte description des vents orageux et des tempêtes qui règnent dans ce pays, du froid qu'on y ressent, etc.; et l'on peut également consulter sur cela Prospère Alpin, (*de Medic. AEgypt. l. j, c.* 6 *seq.*) *C. F.*

(1) Radzivil, (*Hierosol. peregr. epist. iij, pag.* 189.) et Maillet, (*Descript. de l'Egypte, lett. vij, pag.* 279.) ont fait cette observation à l'égard des Egyptiens; mais cela prouve qu'il y avoit des momies d'une physionomie plus belle que celle des autres, ainsi que nous l'avons déjà remarqué plus haut. *C. F.*

(2) Herodot. *lib. iij, p.* 108, *l.* 20.

(3) Diod. Sic. *lib. j, p.* 82, *l.* 26.

Breves, cité par les auteurs de l'*Hist. univers. l. j, c.* 3, *p.* 392, *n.* †, dit avoir vu des momies dont les cheveux, la barbe et les ongles étoient bien conservés; mais le comte de Caylus, dans sa Dissertation sur la manière d'embaumer des Egyptiens, (*Acad. des inscript. tom. xxiij, Hist. pag.* 127 *et* 135.) prétend que, d'après les lois de la chymie, il n'y a aucune espèce de poil qui puisse se conserver. *C. F.*

(4) Herodot. *lib. ij, p.* 63, *l.* 25.

La traduction de Valla, très-estimée par Henri Etienne, porte que leur nombre se montoit à vingt-huit mille, ce qui est une erreur. Diodore de Sicile, (*l. j,* §. 67.) dit qu'il y en avoit *deux cent mille et plus;* et *l. iij,* §. 3, il assure que les Egyptiens étoient une colonie des Ethiopiens, et que c'est d'eux qu'ils apprirent à ensevelir leurs morts avec pompe. *C. F.*

successivement

successivement par dix-huit rois éthiopiens dont les règnes remontent aux tems les plus reculés (1), il est à croire que les usages dont il s'agit ont été familiers aux deux nations. On sait de plus que les Egyptiens avoient la peau basanée (2), teinte qu'ils donnoient aux têtes représentées sur les momies (3) : de-là vient aussi le mot Αἰγυπτιάζειν, qui signifioit être hâlé, brûlé par le soleil, *égyptisé* (4). Comme il est de fait que les visages des momies ont tous la même couleur, c'est à tort qu'Alexandre

(1) Herodot. *l. ij*, *p.* 79, *l.* 19. Conf. Diod. Sic. *l. j*, *p.* 41, *l.* 36.

(2) Herodot. *l. ij*, *p.* 80, *l.* 14. Propert. *l. ij*, *el.* 24, *v.* 15. *Fuscis AEgypti alumnis.*

Et ils avoient coutume de se mettre, par proverbe, en opposition avec les hommes blancs, comme il est dit chez S. Zénon, *l. j*, *Tract.* 15, *pag.* 116; et à la note sur les danseurs, qui se trouve en cet endroit. Ceux de la haute Egypte, qui confinoient à l'Ethiopie, avoient le teint le plus noir, et à cause de cela on les appelloit les *Ethiopiens*, les *Noirs;* Nicolai, (*Leçons sur l'Exode*, *tom. viij*, *pag.* 42.) Perizonius, (*Orig. AEgypt. c.* 15.) Mais parmi ceux-ci Horus passoit pour être blanc, (Plutarch. (*De Isid. et Osir. op. tom. ij*, *pag.* 359. *E.*) et Memnon, de qui nous avons parlé ci-dessus, étoit plutôt d'une couleur blafarde, ainsi que le disent Philostrate, *Iconum l. j*, *c.* 7. *p.* 773. et Eustathe, *ad Dionysii Periegesin. v.* 248. Voyez Jablonski, *loc. cit. c.* 2, §. 6. C'est sans doute cette espèce de teint qu'avoit l'épouse de Salomon, qui, dans le *Cantique des cantiques*, *c.* 1, *v.* 4 *et* 5, est appellée *noire*, *noirâtre*, *brunie par le soleil.* Martial, (*Epigr. l. iv*, *ep.* 42, *v.* 5 *et* 6.) parlant de l'enfant dont Winkelmann fait mention ci-après, dit que dans la basse Egypte il se trouvoit des personnes d'un teint blanc :

Sit nive candidior : namque in Marcotide fusca
Pulchrior est quanto rarior ille color.

Il est à croire qu'Ammien Marcellin a voulu dire la même chose à l'endroit que nous allons citer dans le moment. Tout cela nous est confirmé par Philostrate, (*Vita Apollonii*, *l. v*, *c.* 2. *p.* 230.) où il dit, que les habitans de la basse Egypte n'étoient pas aussi noirs que ceux de la haute partie de ce pays, et principalement de l'Ethiopie, où ils étoient le plus noirs de tous. Pietro della Valle, (*Voyages*, *tom. j*, *lett.* 11, §. 8.) et d'autres voyageurs s'accordent également sur cela. *C. F.*

(3) Herodote, *l. ij*, *c.* 24. Pietro della Valle, *l. c.*, et Kircher, *OEdip. AEgypt. tom. iij*, *Synt.* 13, *c.* 4, *pag.* 406.

(4) Eustath. *ad Odyss.* Δ. *p.* 1484, *l.* 26.

Cet écrivain l'explique comme pour indiquer la fourberie des Egyptiens ; mais les lexicographes y donnent l'autre sens. *C. F.*

Gordon prétend que les Egyptiens avoient le teint différent, selon la différente température des provinces. Quand Martial parle d'un beau garçon d'Egypte (1), il entend par-là un jeune homme né en Egypte de parens grecs; on connoît l'extrême licence de la jeunesse de ce pays-là, sur-tout de celle d'Alexandrie (2). C'étoit un Grec, cet Apolaustus de Memphis en Egypte, célèbre pantomime, que Lucius Verus amena à Rome, et dont la mémoire s'est conservée dans plusieurs inscriptions (3).

(1) Martial. *l. iv*, *epigr.* 42.

(2) Juvenal. *Sat.* 15, *v.* 45; Quint. *Instit. lib. j, cap.* 2, *pag.* 19.

On peut appliquer aux véritables Egyptiens ce que Martial dit de ceux de la Maréotide, dans les vers rapportés ci-dessus, *p.* 81, *n.* 2. Juvenal, cité par Winkelmann, ne parle point d'Alexandrie, mais de Canope, ville qui en étoit à une petite distance; et si le poëte en fait mention ici, et, *Satyr.* 6, *v.* 84, comme d'une ville dans laquelle la dissolution étoit montée au plus haut degré, ainsi que l'assurent également Strabon, *l. xvij*, *pag.* 1153 *princ.*; Stace, *Sylv. l. iij, c.* 2, *v.* 111; Sénèque, *Epist.* 51; il faut ajouter néanmoins que le reste de l'Egypte n'avoit pas plus de modération sur ce point:

Horrida sane
AEgyptus; sed luxuria, quantum ipse notavi,
Barbara famoso non cedit turba Canopo.

Les habitans d'Alexandrie avoient de même les mœurs extrêmement corrompues, ainsi que nous l'apprend Ovide, *Trist. l. j, eleg.* 2, *v.* 79, et Quintilien, *Instit. Orat.*, dans l'endroit cité par notre auteur dans cette note; d'ailleurs, comme originaires de la Macédoine, ils étoient adonnés avec excès à la musique et aux divertissemens du théatre. Voyez Dion Chrysostome, *Orat.* 31. Suivant les anciens auteurs cités par Vossius, (*De Orig. Idol. l. j*, *c.* 32,) par Bottari, (*Mus. Capit. tom. iij, tav.* 77.) Canope fut fondée par un petit nombre de Spartiates du tems de la guerre Troye, sans doute conjointement avec les Egyptiens; puisque les habitans de cette ville eurent ensuite les mêmes coutumes et la même religion que ce peuple. Au dire de Pétrone, (*Satyr. pag.* 96,) il y avoit dans la famille de Trimalcion des jeunes garçons d'Alexandrie; mais il y en avoit également d'Ethiopie, *pag.* 110 *et pag.* 364, Martial, *l. vij*, *ep.* 61, *v.* 2; comme aussi des filles de Memphis, *pag.* 516. Si M. Paw avoit pensé à cela, il n'auroit pas avancé hardiment sans le prouver, (*Recherches philos. sur les Egypt. etc. seconde part. sect.* 4, *tom. j*, *pag.* 252.) que les jeunes gens dont parlent Martial et Stace, qui étoient tant recherchés des Romains à cause de leur vivacité, n'étoient pas de véritables Egyptiens; mais qu'ils étoient nés de quelques familles grecques établies à Naucrate, ou dans les districs de la Maréotide. *C. F.*

(3) Capitolinus, (*in Vero*, *c.* 8, *pag.* 429.) est celui qui nous apprend que cet

§. 3. On s'autorise d'une remarque d'Aristote (1), pour avancer que les Egyptiens avoient l'os de la jambe un peu arqué et tourné en dehors (2); et il se pourroit que ceux qui étoient

Apolaustus étoit de la Syrie, et qu'il fut conduit à Rome par Lucius Verus. Il dit qu'il s'appelloit Memphis; qu'ensuite il fut nommé Agrippa à Rome, et reçut le surnom d'Apolaustus. Sur quel fondement Winkelmann assure-t-il que ce jeune homme étoit Grec d'origine? D'après le premier nom qu'il porta, on pourroit conjecturer qu'il n'étoit pas né dans la Syrie; mais dans la ville de Memphis; et par conséquent on est d'autant plus autorisé à croire que c'étoit ce même Memphis, dont parle Athénée, (*l. j*, *c.* 17, *p.* 20. *C.*) comme d'un véritable Egyptien, né dans cette ville. Nous savons par le témoignage de Lucien, (*Saltat.* §. 18, 19, *op. tom. ij*, *pag.* 278.) que les Egyptiens et les Ethiopiens aimoient beaucoup la danse; et il y avoit un grand nombre d'individus de ces deux peuples à Rome, qui y faisoient le métier d'histrion, comme le remarquent Kobierz, *De Luxu Roman. l. ij*, *c.* 4., et Dempster, *ad Rosin*, *l. ij*, *c.* 19. Selon Athénée, (*loc. cit.*) les danses qu'on faisoit à Memphis plurent à Socrate. Il y a une inscription que Casaubon, dans les notes sur l'endroit cité de Capitolinus, prétend avoir pour objet Apolaustus; mais Saumaise fait voir, en commentant ce passage, qu'il y est question d'une autre personne. *C. F.*

Cet écrivain prouve non-seulement par le passage d'Aristote, mais encore par les figures de la *Table Isiaque*, que les Egyptiens avoient le genou un peu tourné en dedans, et les jambes, ainsi que les pieds en dehors ou divergens. Ce défaut se remarque encore de nos jours chez les Ethiopiens, et a été indiqué visiblement par l'ancien auteur d'une statue de marbre blanc, qui se trouve dans le cabinet Clémentin, haute de quatre palmes, (sans le socle qui est de cinq pouces) représentant un jeune esclave de cette nation. Parmi les écrivains de l'antiquité, c'est Pétrone qui s'exprime le plus clairement sur ce point, (*Satyr. pag.* 365.) où il décrit la forme des Ethiopiens, dont parle également Aristote: *Numquid et labra possumus tumore teterrimo implere? Numquid et crines calamistro convertere? Numquid et frontem cicatricibus scindere? Numquid et crura* In orbem pandere? *Numquid et talos ad terram deducere?* C'est de la même chose dont font sans doute mention Virgile, Septime Sévére ou quelque autre auteur du *Moretum*, dans les vers que nous citerons ci-après; Lucien, (*Navigat.* §. 2, *t. iij*, *p.* 246.) qui dit d'un jeune garçon qu'il ne pouvoit pas être beau, à cause que sans compter ses autres défauts, il avoit les jambes trop grêles: λεπτὸς ἄγαν τοῖν σκελοῖν, *tenuis nimis cruribus*; et Achille Tatius, en parlant des voleurs dont il a été question plus haut, à la pag. 61, not. 4, (*De Clitoph. et Leucipp. amo-*

(1) *Problem. sect.* 14. *p.* 114, *ed. Sylburgii.*

(2) Pignor. *Tab. Is. p.* 53.

voisins des Ethiopiens ayent eu, comme ces derniers, le nez écrasé (1). Leurs figures de femmes, quoiqu'elles aient la taille assez déliée, ont le sein d'une extrême grosseur. Comme les artistes égyptiens, selon le témoignage d'un père de l'église, imitoient la nature telle qu'ils la trouvoient (2), nous pouvons juger de la conformation du sexe par la manière dont leurs statues étoient faites (3). Toutefois cette forme extérieure n'avoit rien qui em-

rib. l. iij, pag. 81, *et pag.* 70, *edit. de* 1606.) où il dit, qu'ils étoient λεπτοὶ τοῦς πόδας, *exilibus pedibus*, ou comme il est traduit, *parvis pedibus*. On peut soupçonner que Juvenal veut parler de la même chose, quand il dit des Egyptiens dans la *Satyre xv*, *v.* 47.

Adde quod et facilis victoria de madidis,
et Blæsis, *atque mero titubantibus.*

Mais ce n'est pas ici le lieu de chercher à vérifier une pareille conjecture. Je n'ai rapporté toutes ces autorités que pour prouver que les Egyptiens avoient généralement le même défaut de conformation; parce que M. Paw, (*Recherches philos. sur les Egyptiens et les Chinois*, *tom. j*, *l. j*, *sect.* 1, *pag.* 58, *not. k.*) dit qu'il n'a rien pu trouver qui servît à confirmer le recit d'Aristote à cet égard. *C. F.*

(1) *Conf.* Bochart. *Hieroz. p.* 969.

Diodore de Sicile, *l. iij*, §. 8, *pag.* 178, *et* §. 28, *pag.* 194; Théodoret., *Serm.* 3, *op. tom. iv*, *pag.* 519. *B.* Clem. d'Alex. *Strom. l. vij*, *n.* 4, *oper. tom. ij*, *pag.* 841. On ne voit néanmoins pas un pareil défaut dans toutes les figures égyptiennes en général; et dans quelques-unes on n'en voit même qu'un bien foible indice. *C. F.*

(2) Theodoret. *Sermones.* 3. *p.* 519. *B. op. tom. iv.*

(3) Les Egyptiens, ceux du moins qui avoisinoient à l'Ethiopie, avoient, en général, quelque ressemblance avec le peuple de ce pays; ainsi que nous l'avons déjà remarqué plus haut relativement au teint. Quant aux formes des Ethiopiens, nous avons vu à la page précédente note 2 de quelle manière en parle Pétrone. L'auteur du *Moretum*, cité dans la même note, a donné une élégante description des femmes de l'Ethiopie, la voici:

Afra genus, tota patriam testante figura,
Torta comam, labroque tumens, et fusca colore,
Pectore lata, jacens mammis, compressior alvo,
Cruribus exilis, spatiosa prodiga planta,
Continuis rimis calcanea scissa rigebant.

En effet, Lucien (*Navig.* §. 2. *tom. III*, *pag*, 246., déjà cité plus haut, où il est question d'un jeune Egyptien arrivé nouvellement à Rome) dit qu'il étoit noir, et avoit les lèvres grosses, et les jambes grêles: *niger*, *labiosus*, *et tenui nimis crure.* Et c'est d'après toutes ces raisons qu'Elien, (*De Nat. animal. l. IV. c.* 54.) a avancé que les Egyptiens ne pouvoient pas être regardés comme beaux. *C. F.*

pêchât les Egyptiens de jouir d'une parfaite santé, sur-tout ceux de la haute Egypte, à qui Hérodote (1) attribue cet avantage par-dessus tous les autres peuples. Cette assertion est encore appuyée de l'observation suivante : c'est que, parmi la grande quantité de têtes de momies égyptiennes examinées par le prince de Radzivil, il ne s'en est pas trouvée une seule à laquelle il manquât une dent, ou même qui en eût de gâtées (2). La momie conservée à l'Institut de Bologne, sert encore à prouver une remarque de Pausanias, qui dit qu'on voyoit en Egypte des hommes d'une taille extraordinaire (3): le corps de cette momie a onze palmes romains de longueur (4).

Du caractère et de la façon de penser des Egyptiens.

§. 4. Quant à la seconde cause du caractère et de la façon de penser de ce peuple, on peut dire qu'il n'étoit pas né pour la joie et le plaisir (5). Les Egyptiens cultivoient peu la musique, cet art en faveur duquel les premiers Grecs avoient institué depuis long-tems des jeux, et par lequel ils cherchoient à répan-

(1) Herod. *l. iij, p.* 74, *l.* 27.

(2) Radzivil *Peregrin. p.* 190.

St. Athanase, qui étoit d'Alexandrie, et qui avoit beaucoup parcouru l'Egypte, remarque dans la vie de St. Antoine Abbé, *vers la fin, num.* 93. *oper. tome j, pag.* 692, comme une chose particulière, qu'à sa mort ce saint avoit encore toutes ses dents, quoiqu'il mourut à l'âge de cent cinq ans. Aux momies qui viennent en Europe, il ne manque, en général, que quelques dents; ainsi qu'il en manque à celle de St. Marie-Nouvelle à Florence, et à celle de l'académie de Cambridge. Middleton. (*Antiq. Monum. Tab. xxij, p.* 256.) *C. F.*

(3) Pausan. *l. j, p.* 86, *l.* 21.

(4) Achille Tatius, dit que les voleurs dont il est fait mention à la note 2, page 83, étoient d'une grandeur extraordinaire.

(5) Ammian. *Marcel. l. xxij, c.* 16, *p.* 346.

Homines Ægyptii plerique subfusculi sunt, et atrati, magisque mœstiores, gracilenti et aridi, ad singulos motus excandescentes, controversi, et reposcones acerrimi. Ce passage confirme ce qui a été dit plus haut à la page 81 du teint olivâtre et noir des Egyptiens, et de leur tempéramment sec et maigre dont il a été parlé à la page 61, note 4. Ces mots *magisque mœstiores*, (*plutôt mélancoliques*), seroient une preuve certaine du caractère sérieux, austère et triste de la plus grande partie des individus de cette nation, si Valesius, dans ses notes sur ce passage, n'avoit pas prétendu, d'après Saumaise,

dre de l'agrément sur les lois, ainsi qu'à adoucir la rudesse des

que cette leçon n'est pas exacte, et s'il ne l'avoit corrigée en lui donnant un sens tout opposé. Il prétend qu'il faut lire; *et atrati magis, quam mœsti oris.* Je regarde cette correction comme mauvaise; car quoiqu'on sache qu'un grand nombre d'Egyptiens étoit d'une humeur sombre et mélancolique, on ne peut cependant nier, qu'en général ce peuple n'étoit pas dans ce cas. Je crois pouvoir affirmer ce fait, qui est confirmé par plusieurs exemples, entr'autres par celui de Tiphon un des premiers souverains de ce pays, qui étoit extrêmement livré au plaisir, et sur-tout à la danse, pour laquelle il rassembloit tous les hommes les plus licentieux et les plus pétulans de l'Egypte, Sinesius, *De Provid. l. j, p.* 92. *B.* Diodore de Sicile, *l. j*, assure qu'Osiris aimoit la joie, et prenoit plaisir au chant et à la danse; il avoit, dit cet historien, toujours avec lui une troupe de musiciens, parmi lesquels étoient neuf filles, instruites de tous les arts qui ont quelque rapport à la musique; c'est pourquoi les Grecs les ont appellées les neuf muses. Il est connu, qu'Amasis, autre souverain de cette contrée, étoit d'une humeur fort gaie et fort bouffonne, Herodote *l. ij. c.* 174. *p.* 188., et que les Egyptiens étoient généralement fort enclins à faire le métier d'histrions, qu'ils aimoient la danse, le chant, et la musique instrumentale, ainsi qu'il a été dit ci-devant, et comme on le remarquera encore dans la suite. Ils chantoient pendant leurs cérémonies religieuses et jouoient de leurs instrumens, mais d'un ton lugubre. Il y avoit aussi chez eux quelques fêtes qui commençoient par des lamentations, comme nous l'apprennent Hérodote *l. ij*, *c.* 61, *p.* 132, Elien *de Nat. animal*, *l. x*, *c.* 23. Maxime de Tyr, *Dissert.* 8, §. 5. et plusieurs autres écrivains. Voilà ce qui a fait dire à Apulée, (*De Deo Socr. op. tome II*, *p.* 685.) *Ægyptiaca numina ferme plangoribus, græca plerumque choreis* (gaudent); mais dans le reste de ces mêmes fêtes, et dans toutes les autres auxquelles participoit le peuple, on se livroit communément aux excès et il s'y commettoit les plus grandes indécences. Voyez Hérodote *loc. cit.* Diodore de Sicile, *l. j*, §. 85, *p.* 96. Strabon *l. xvij*, *p.* 1153. *princ.* et Goguet *De l'origine des lois etc. tome I, part.* 1, *l. vi*, *c.* 2. *vers la fin.* Les mariniers des ports, et les batteliers du Nil chantoient sans cesse, et faisoient des fêtes, ainsi que le disent Achille, Tatius *De Clitoph. et Leuc. amor. l. v*, *p.* 123, et Herodote, *lib. ij*, où il parle des fêtes en l'honneur de Diane à Bubastis. Ce qu'Athénée, natif de Naucrate, remarque (*l. j. vers la fin*, *p.* 34.) savoir, que les Egyptiens étoient de grands buveurs; qu'afin de pouvoir boire même avant le repas, ils commençoient par manger des choux bouillis, et qu'avec la bierre faite avec de l'orge ils s'échauffoient au point de danser et de chanter comme des ivrognes, donne lieu de penser, que ceux qui se trouvoient affligés d'une humeur sombre cherchoient tous les moyens de s'en délivrer. Mais il nous reste à observer ici, relativement à l'esprit naturel des Egyptiens, que c'étoit un peuple fin et

mœurs (1) avant le siècle d'Homère (2). On assure même que la musique avoit été proscrite en Egypte, et que la poësie y avoit eu le même sort (3). Au rapport de Strabon (4), les temples de ce pays ne retentissoient pas du son des instrumens, et les sacrifices s'y faisoient en silence (5). Cependant cela n'exclut pas

rusé suivant Sinesius, *Calvit. encom. pag.* 71. *princ.*; et comme le dit l'empereur Julien chez St. Cyrille d'Alexandrie, (*Contra Julian. l. iv*, *p.* 116. *A. Oper. tome ij.*) ils surpassoient les Grecs et les Romains en esprit et en sagacité; par conséquent, il faut considérer comme une exception à la régle ce que Winkelmann a voulu établir à la page 65, §. 11. *C. F.*

(1) Plutarch. *in Licurg. op. tome j*, *p.* 53. *A*; *in Pericle*, *p.* 160. *B.*

(2) Thucyd. *l. ij*, *c.* 104. Conf. Taylor. *ad Marm. Sandv. p.* 13.

(3) Dio Chrys. *orat. ij*, *p.* 162.

Cet écrivain dit seulement, que la poësie avoit été défendue en Egypte, à cause de son attrait séduisant. Cela même doit être entendu avec réserve; car il est certain que les Egyptiens avoient leurs hymnes sacrés, qu'ils chantoient en plusieurs occasions, comme nous l'avons déjà observé, et comme nous le remarquerons encore dans la suite; ils avoient leurs Thérapeutes, qui pour la plupart étoient aussi poëtes, comme le dit Philon, *De Vita contempl. pag.* 893, Mamach. *Orig. et Antiq. Christ. tome j*, *l. j*, *c.* 1, §. 5, *pag.* 31. St. Jean Chrysostome, (*Homel. viij. in Matth. num.* 4, *oper. tom. vij*, *p.* 126, *B.*) assure que l'Egypte fut pendant un tems le pays des poëtes. Il veut sans doute parler des tems avant l'arrivée de Jesus-Christ, et des Thérapeutes; et Moyse, qui, après le passage de la mer rouge, composa avec un enthousiasme vraiment divin le sublime cantique de l'Exode, *c.* 15, avoit appris à faire des vers à la cour de Pharaon où il fut élevé et instruit dans toutes les sciences des Egyptiens, *Act. Apost. c.* 7, *v.* 22. Nous n'avons donc aucune raison de croire que l'art de la poësie lui fut inspiré comme le reste de ses discours, ainsi que le prétend Racine, *Acad. des Inscript. tome xxiij. Hist. pag.* 93 *et suiv. C. F.*

(4) Strab. *l. xvij*, *p.* 814. *C.*

(5) Strabon qui, dans cet endroit, parle du temple d'Osiris, à Abide, remarque, comme une chose extraordinaire, qu'on n'y commençoit pas par des sacrifices, par des chants, et par une musique instrumentale, ainsi que cela se pratiquoit aux sacrifices de toutes les autres divinités; ce qui est bien différent de ce que Winkelmann fait dire à cet écrivain: *Abydi Osiris colitur: in ejus templo non licet nec cantori, nec tibicini, nec citharœdo sacrificium auspicari, quemadmodum mos est aliis diis.* Clément d'Alexandrie (*Strom. l. vj*, *n.* 4. *op. tome ij*, *p.* 757. *lin.* 10.) nous apprend pareillement, que dans les cérémonies religieuses un chanteur précédoit, portant des symboles de la musique. Jablonski (*de Memn. etc. Synt.* 3, *c.* 4, §. 8.) croit néanmoins qu'on chantoit également dans ce temple d'Osiris,

la musique en général chez les Egyptiens (1), ou cela ne doit s'entendre que des tems les plus reculés (2) : car nous savons que c'étoit au son de la musique que les femmes promenoient le dieu Apis sur le Nil. Sur la mosaïque du temple de la Fortune de Palestrine, ou de l'ancienne Prénesto (3), ainsi que sur deux tableaux tirés des fouilles d'Herculanum, on voit des Egyptiens qui jouent de divers instrumens (4). Le caractère

et qu'on y faisoit résonner plusieurs fois les sept voyelles, comme si c'eussent été des hymnes en l'honneur de ce dieu ; et il se fonde pour cela sur un passage de Demétrius de Phalère, lequel dans son livre *De Elocut.* §. 71.) dit : *in Ægypto vero, sacerdotes etiam per vij. vocales, quasi hymnis Deos celebrant, dum eos ordine continuo sonant, et apud ipsos loco tibiæ, et citharæ literarum harum sonus auditur ob suavitatem vocis.* Mais il ne paroît pas que par un pareil lieu on puisse entendre le temple dont parle Strabon ; car si l'on n'y admettoit point les instrumens dans toutes les fonctions sacerdotales, toute espèce de chant devoit en être également exclu ; parce que le chant étoit considéré sur le même pied que la musique instrumentale ; et par conséquent le son des sept voyelles ne pouvoit y avoir lieu. *C. F.*

(1) Le père Martini, dans son *Historia della musica, tome j, c.* 11, *pag.* 75, parle, entr'autres, avec beaucoup d'érudition, mais d'une manière fort diffuse, de la musique des Egyptiens et de leurs instrumens musicaux. Il cite à cette occasion le témoignage de Platon, de Diodore de Sicile, de Philon, de Clément d'Alexandrie et de quelques autres écrivains ; mais il s'appuye principalement sur ce qui est dit dans la bible, de la manière dont les Hébreux adorèrent le veau d'or avec des chœurs ; espèce de culte qu'ils avoient certainement pris des Egyptiens. *E. M.*

(2) Platon, (*de Legib. l. ij, oper. tom. ij, pag.* 656, *E. et seq.*) dit que dès les plus anciens tems les Egyptiens connoissoient non-seulement la musique, mais qu'il y avoit même des lois publiques, immuables, d'après lesquelles cette musique devoit se régler; et ce philosophe avoit trouvé quelques compositions de cette musique si belles, qu'il pensoit qu'il n'y avoit qu'un dieu, ou du moins quelque homme divin qui pût en être l'auteur. Il ajoute que c'étoit à Isis que les Egyptiens attribuoient certaines poësies, qu'à cause de cela on chantoit probablement aux fêtes de cette déesse. *C. F.*

(3) Il sera parlé plus au long de ceci dans le *l. vj, ch.* 5, §. 15 *et* 16. On peut dire que dans toutes leurs fêtes, même dans les plus petites, les Egyptiens faisoient usage d'instrumens de musique et chantoient des hymnes. C'est ainsi qu'on en agissoit, suivant Philostrate, (*Vita Apollon. l. v, c.* 42, *in fine.*) lorsque les prêtres accompagnoient jusque dans la haute Egypte le lion dans lequel, dit Apollonius, étoit l'ame d'Amasis ancien roi de ce pays. *C. F.*

(4) Pitt. *Erc. t. ij, tav.* 59, 60.

sombre

sombre des Egyptiens les portoit naturellement à avoir recours à des moyens violens pour s'échauffer l'imagination et pour s'émouvoir l'esprit (1) : la nature n'étant point un aliment suffisant à leurs pensées, ils ne s'occupoient que d'objets mystérieux (2); et ce fut la mélancolie de cette nation qui enfanta les premiers hermites (3). Un auteur moderne dit avoir trouvé quelque part, que, vers la fin du quatrième siècle, la seule basse Egypte renfermoit au-delà de soixante-dix mille solitaires (4). Ce fond de mélancolie fut cause qu'il fallut asservir les Egyptiens à des lois sévères; ils ne pouvoient vivre sans roi (5). C'est peut-être pour cette raison qu'Homère appelle ce pays *l'amère Egypte* (6).

Des lois, des coutumes et de la religion des Egyptiens.

§. 5. Les Egyptiens furent de tout tems de rigides observateurs des anciens réglemens touchant leurs coutumes et leur culte. Ils y furent encore très-attachés sous les empereurs romains (7); et non-seulement ceux de la haute Egypte, mais

(1) Bont. *de Medic. AEgypt. pag.* 6.

(2) Il semble que l'auteur contredit ici ce qu'il a awancé à la pag. 69, §. 16.

(3) C'est une erreur. Le goût pour la vie solitaire a probablement pris son origine dans la Palestine; ou du moins y a-t-il eu dans ce pays des hermites avant qu'on en connût en Egypte, ainsi qu'en conviennent les anciens écrivains. Voyez chez Redinghius, *Veritas vindex annal. Baronii, cent.* 1; Bulteau, *Essai de l'hist. monastique d'Orient, liv. j, ch.* 1 *et* 2; le cardinal Nicolas Antonelli, *Dissert. de Ascetis, c.* 1 *et* 2, dans les œuvres de St. Jacques Nisibene, p. 107; Paciaudi, *De Cultu S. Johannis Bapt. Antiq. Christ. dissert.* 3, *c.* 5, *p.* 185. *C. F.*

(4) Fleury, *Hist. eccl. tom. v, l.* 20, *pag.* 29.

Cet écrivain parle ici de l'Egypte entière, et met ces hermites au nombre de soixante-seize mille. Il y en aura eu fort peu qui fussent Egyptiens; car l'on sait qu'il s'en rendoit de toutes parts dans ce pays, à cause que la vertu y étoit en honneur, et qu'il y avoit des endroits favorables pour mener une vie solitaire, et pour se soustraire à la persécution des Gentils *C. F.*

(5) Herodot. *l. ij, pag.* 93, *l.* 15.

(6) Odyss. *P. v.* 448. Conf. Blackwall's, *Enquiry of the life of Homer, pag.* 245.

La raison pour laquelle Homère donne à l'Egypte l'épithète d'*amère*, est relative aux contre-tems et aux malheurs que les Grecs y avoient soufferts, et non au caractère de la nation égyptienne. Il suffit de lire cette partie du discours du poëte pour en être convaincu, sans avoir besoin pour cela d'interprête. *C. F.*

(7) Conf. Walton *ad Polyglot. Proleg. ij*, §. 18.

aussi ceux d'Alexandrie : car, sous le règne d'Adrien, il s'éleva une émeute dans cette ville, parce qu'il ne s'y trouvoit pas de bœuf propre à représenter le dieu Apis (1). Cette inimitié sacrée d'une ville contre l'autre au sujet de leurs dieux, subsistoit encore alors (2). Quelques modernes ont avancé, sur le témoignage prétendu d'Hérodote et de Diodore de Sicile, que Cambyse avoit totalement aboli leur culte et leur usage d'embaumer les morts (3). Rien de plus faux que cette allégation ; puisqu'après cette époque les Grecs eux-mêmes firent embaumer leurs morts à la manière des Egyptiens, comme je l'ai prouvé dans mes *Réflex. sur l'Imit. des artistes grecs* (4), en parlant d'une momie qui portoit sur sa poitrine cette inscription ЄΥ+ΥΧΙ (5), et qu'on voyoit autrefois à Rome dans la maison della Valle,

(1) Spartian. *Hadr. pag.* 6.

Ce n'est pas parce qu'il ne se trouvoit point de bœuf qu'il s'éleva une émeute à Alexandrie ; mais parce qu'en ayant trouvé un, plusieurs villes de l'Egypte se disputèrent l'honneur de le garder ; et vraisemblablement, comme l'observe M. Paw, (*Recherches philos. sur les Egyptiens et les Chinois, prem. part. sect.* 3, *tome j*, *pag.* 171.) la ville d'Alexandrie voulut enlever ce privilège à Memphis, où le bœuf avoit toujours été adoré auparavant, et où il le fut également dans la suite. Diod. Sicul. *l. j*, §. 85, *pag.* 96. *princ.*, Plutarch. *De Isid. et Osir. op. t. ij*, *p.* 359. Lucian. *Deor. conv.* §. 10, *oper. tome iij*, *pag.* 690. ; Solin. *c.* 32. Amm. Marcell. *l. xxij*, *c.* 14. *C. F.*

(2) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 677, *l.* 1.

Juvenal. (*Sat.* 15 ;) et dans les siècles suivans Jul. Firmicus, *Octav. princ. C. F.*

(3) De la Sauvagère, *Rec. d'antiq. dans la Gaule*, *pag.* 329. ; De la Croix, *Rel. univ. de l'Afrique*, *tome j*, *prem. part. sect.* 4, §. 6. *C. F.*

(4) *Réflexions sur l'imitation des artistes grecs dans la peinture et la sculpture.* Ce morceau fera la seconde pièce du tome VI de notre édition. *J.*

(5) Le *Tau* avoit parmi les Grecs d'Egypte la figure d'une croix, comme on peut le voir dans un ancien et précieux manuscrit du nouveau Testament en syriaque, écrit sur vélin, et conservé à la bibliothéque des Augustins à Rome. Ce manuscrit *in-folio* est de l'an 616, et a des apostilles grecques : on y lit entr'autres Ι+ΑΙΡЄ pour HTAIPE.

En laissant de côté l'antiquité de ce manuscrit, que certains bibliographes cherchent à diminuer sans aucune raison, je ne m'arrêterai ici que sur la forme du *Tau*, dont parle Winkelmann ; et je rapporterai ce qu'a bien voulu me répondre sur ce sujet le père Augustin Giorgi, garde des livres de la

mais qui se trouve maintenant parmi les antiquités de l'électeur

bibliothéque des Augustins à Rome, homme fort versé dans les langues orientales, et connu avantageusement dans la république des lettres par une explication de l'alphabet du Thibet, et de l'inscription de Palmyre, insérée dans le quatrième volume du *Museum Capitolinum*.

« M. l'abbé Winkelmann, homme de » beaucoup d'esprit, et de la plus grande » érudition dans toutes les espèces » d'antiquités, tant sacrées que profa« nes, a examiné pendant deux jours » le manuscrit syriaque de la biblio» théque des Augustins, dont il parle » dans son *Histoire de l'Art*; et il en » a pris tous les mots grecs, ou du moins » la plus grande partie de ceux qui s'y » trouvent en apostille et dans les entre» colonnemens des pages écrites sur » deux colonnes. Mais je me rappelle » fort bien qu'il fit ce travail fort à la » hâte, et sans avoir réfléchi auparavant sur l'analogie qu'il y a entre ces » mots et ceux du texte syriaque. Il ne » faut donc pas s'étonner si cet écri» vain est tombé dans l'erreur de croire » que dans le mot ιχαιρε des apostilles » grecques le χ étoit une ✝ semblable » au ✝ égyptien; ce qui lui a fait » penser qu'il y avoit ιταιρε, au » lieu d'ηταιρε; quoiqu'il auroit beau» coup mieux valu dire ἑταιρε au lieu » d'ηταιρε; puisque dans Hesichius on » trouve ητερα, peut-être au lieu d'ἥ » ἕτερα, ou d'ἅτερα, mais non ηταιρα, » ou ηταιρε. »

» Or, si ce mot se rapporte à ce pas« sage du texte syriaque, comme il y cor« respond en effet, on trouvera imman» quablement que la lettre que Winkel» mann a prise pour un ✝ greco-égyp» tien, est un véritable χ, et que ce » même mot, placé par l'écrivain des » additions marginales grecques dans » l'endroit en question du manuscrit, » est une erreur dans l'original. Par » conséquent la véritable leçon n'est » pas ιχαιρε, mais χαῖρε. »

» L'auteur de la version syriaque » *philossenienne*, qui est celle de notre » manuscrit, faite sur le texte grec; au » *ch.* 26 *de St. Matthieu*, *v.* 49, ne » trouvant point de mot ou de phrase » dans la langue syriaque qui corres» ponde au χαῖρε Ῥαββί, *ave rabbi*; » a voulu indiquer par cette addition » marginale de χαῖρε, que dans le texte » de la version syriaque, il a traduit » littéralement le χαῖρε Ῥαββί du grec. » Et véritablement, il n'y a point d'au« tre différence entre le texte et la « version, que la simple diversité des « lettres, les unes grecques, & les au» tres syriaques. Voilà pourquoi on lit » dans la version ܫܠܡ ܪܒܝ précisé» ment comme dans le grec, où il y a » χαῖρε Ῥαββί. »

J'ajouterai à cette critique et à ces justes réflexions, que dans tous les mots de ces notes marginales et intercolonnaires où se trouve une lettre qui ressemble a une ✝, il y tient certainement lieu du χ, auquel il est souvent tout-à-fait semblable; comme il ressemble en quelque sorte à la lettre citée dans cette note par Winkelmann, que j'ai corrigée sur l'original; et dans tous les autres mots dans lesquels il faut un *Tau*, la figure est toujours faite comme celle du τ ordinaire. Je

à Dresde (1). Les Egyptiens s'étant révoltés plus d'une fois sous les successeurs de Cambyse, et ayant eu des rois de leur nation qui surent se maintenir pendant quelque tems par l'appui des Grecs, il y a grande apparence qu'ils auront repris dès lors leurs anciens usages (2).

§. 6. Une preuve que les Egyptiens suivoient encore leur ancien culte sous les empereurs, ce sont les statues d'Antinoüs,

remarquerai encore que dans l'alphabet grec du sixième siècle, chez le père a Bennettis, (*Chronol. et crit. hist., etc. part. j, t. j, proleg.* §. 107, *p.* 226,) le ψ a la forme d'une croix grecque. *C. F.*

(1) *Pietro della Valle*, qui avoit acheté cette momie dans son voyage en Egypte, dit dans la description qu'il en donne dans la *lettre xj*, *n.* 8. *tom. j. pag.* 259, que le père Kircher a cité (*OEdip. Aegypt. tome iij, Synt. xiij, c.* 4, *p.* 407.) qu'elle fut trouvée dans les souterrains de Memphis; qu'elle a les hiéroglyphes tels qu'on les voit dans le dessin qu'en a donné Kircher, *loc. cit*, et que le mot dont il est ici question est écrit avec de l'encre noire sur une bande que la momie a à la ceinture. Tout cela nous donne lieu de croire que cette momie est égyptienne, et nous n'avons pas raison de penser qu'elle soit plutôt des tems avant Cambyse, que des tems postérieurs à ce prince. Mais supposé même que l'inscription soit grecque, ne pourrions-nous pas soutenir pour cela, que le mort fut quelqu'un de ce grand nombre des Grecs qui se rendirent en Egypte et à Memphis même, et qui y possédoient des charges et des dignités avant Cambyse, ainsi que nous le dirons ci-après *Chap.* 2 *au commencement*, *note* 2. Mais pour prouver qu'on continua à embaumer les morts, même après Cambyse, on peut recourir à l'autorité de Diodore de Sicile, qui fit le voyage d'Egypte sous le règne d'Auguste, et qui (*l. j*, §. 91, *pag.* 101,) en parle comme d'une chose qui se pratiquoit de son tems; ainsi que le dit de même Lucien, *De Luctu;* et comme le rapporte également Hérodote (*l. ij, c.* 86, *pag.* 142.) qui vécut et se rendit en Egypte après le règne de Cambyse. St. Athanase, dans la vie de St. Antoine abbé, lequel mourut l'an 357 de l'ere vulgaire, (*n.* 90, *tome j, part.* 2, *pag.* 689,) vouloit certainement parler de momies, quand il dit qu'en Egypte on avoit la coutume d'envelopper de toiles les corps des hommes pieux, et des martyrs en particulier, et qu'on les conservoit de cette manière dans les maisons des fidelles; tout comme le faisoient auparavant les Payens. *C. F.* Voyez sur cette momie l'addition D, à la fin de ce volume. *J.*

(2) Herodot. *l. vij, c.* 2. *pag.* 506. Thucydid. *Hist. l. j. c.* 104, *seq. pag.* 67, *seq. Hist. univ. tome j, liv. j, ch.* 3, *sect.* 5, *pag.* 494. Voyez ci-après §. 10. et la *note* 1. qui y a rapport. *C. F.*

dont deux sont à Tivoli (1) et une au Capitole (2). Ces statues sont exécutées sur le modèle de celles des Egyptiens, et conformes à la figure de l'Antinoüs d'Egypte, tel qu'il étoit révéré dans ce pays, et particulièrement dans la ville qui conservoit son tombeau (3), et qui prit de lui le nom d'Antinoé (4). Dans les jardins du palais Barberin on voit encore une statue de marbre, semblable à celle du Capitole, et pareillement un peu plus grande que nature, mais sans sa tête originale. Dans la villa Borghese on en trouve une troisième de la grandeur d'environ trois palmes. Toutes ces statues ont une attitude roide, avec

(1) Elles sont aujourd'hui dans le cabinet clémentin. Il en sera parlé §. 44 de ce chapitre. *C. F.*

(2) *Mus. Capitol. tome iij, tab.* 75. Les Egyptiens ont conservé la même religion jusqu'au quatrième siècle de l'ère vulgaire, ou même un peu plus tard, ainsi que l'affirment tous les écrivains de ce siècle, et, entr'autres, Ammien, Marcellin, *liv. xxij, c.* 14; Ausone *Epit. dern. v.* 20. *suiv.*; Prudent., *Peristephan. v.* 255, *seq.*, *in Symmach. v.* 384. *seq.*; Jul. Firmicus, *Octav. princ.*; St. Athanase, *Vit. St. Ant. num.* 75, *oper. tome j, part.* 2, *p.* 680. Une loi de Théodose le grand, promulguée l'an 391, et qui se trouve dans le *Code Théodosien, l. xvj, tit.* 10, *leg.* 11, proscrivit et détruisit finalement les temples des idoles, et ordonna qu'ils fussent convertis en églises pour les Chrétiens. Et c'est à cette époque que l'on peut dire que l'art du dessin se perdit chez les Egyptiens. Jusqu'à ce tems-là cet art s'étoit sans doute maintenu avec une certaine réputation; car nous savons par Sinesius, qui écrivoit à la fin du quatrième siècle, (*Calvitii econom. pag.* 73.) que les prêtres égyptiens continuoient alors à prendre le même soin pour que les artistes n'altérassent rien de ce que les lois prescrivoient relativement aux figures de leurs divinités : *Ægyptiorum sane prudens ea in re institutum est, apud quos qui ex prophetico genere sunt sordidis, atque illiberalibus opificibus deorum simulacra nequaquam permittunt, ne quid tale contra leges, juraque moliantur.* Ammien Marcellin (*loc. cit. c.* 16.) ne fait pas difficulté d'avancer, qu'après le Capitole il n'y avoit pas de temple plus magnifique que celui de Sérapis, où il y avoit des statues qui sembloient être vivantes, *Simulacra spirantia*; et M. Paw (*Recherches philos. sur les Egypt. et les Chin. seconde part. sect.* 4, *pag.* 260, *note h.*) croit qu'il est probable que les Egyptiens continuèrent à embaumer leurs morts jusqu'au règne de Théodose. Voyez ce qui a été dit plus haut à ce sujet. *C. F.*

(3) Euseb. *Præp. evang. lib. ij, p.* 45, *l.* 30.

(4) Pausan. *l. viij, pag.* 617, *l.* 16. Conf. Pococke's *Descr. of the East. vol. j, pag.* 73.

les bras pendants perpendiculairement, dans le goût des anciennes figures égyptiennes. On voit donc que l'empereur Adrien, pour engager les Egyptiens à rendre un culte divin à la figure de son favori, fut obligé de lui donner une forme adoptée exclusivement à toute autre par ce peuple (1).

§. 7. Ce fait montre que les Egyptiens ne laissèrent pas d'innover dans leurs anciennes coutumes religieuses (2); mais qu'ils répugnèrent toujours à admettre une forme étrangère pour les figures qui faisoient l'objet de leur vénération, sur-tout avant qu'ils eussent subi le joug. Cette aversion devoit donner aux artistes égyptiens une grande indifférence pour les succès de l'art chez les autres peuples, et en arrêter par conséquent chez eux le progrès, ainsi que celui des sciences. Comme il étoit défendu à leurs médecins de donner d'autres recettes que celles que prescrivoient les livres sacrés; il n'étoit de même pas permis à leurs artistes de s'écarter du premier style. De cette manière les lois bornoient l'esprit de chaque génération à imiter servilement la manière des générations précédentes, et proscrivoient toute espèce d'innovation. Platon nous dit (3) que les statues exécu-

(1) Voilà la raison pourquoi les Egyptiens eux-mêmes et les villes les plus considérables de la Grèce et de l'Asie, élevèrent, de leur propre mouvement, des temples, consacrèrent des forêts, instituèrent des oracles, établirent des prêtres, des jeux et des fêtes, frappèrent des médailles en l'honneur d'Antinoüs, et le représentèrent sous la figure et avec les attributs de leurs divinités; c'étoit pour s'attirer la bienveillance d'Adrien, et pour obtenir par ce moyen des privilèges et des immunités. Voyez Buonarroti, *Osservaz. istor. sopra alcuni medaglioni*, c. 2, *pag.* 25, *seq.*, et Bottari, *Mus. capit. t. iij, tav.* 56. *C. F.*

(2) Hérodote, *l. ij*, *c.* 78. 91.

(3) *Leg. ij*, *p.* 522. *l.* 9.

Platon pensoit sans doute plus en philosophe qu'en historien et en artiste, quand il dit dans cet endroit, que les statues et les peintures que l'on faisoit en Egypte de son tems n'étoient ni plus belles, ni plus laides, ni différentes même de celles qu'on avoit faites dix mille ans auparavant, parce qu'elles étoient exécutées d'après les modèles prescrits par les livres sacrés. Je veux bien admettre que les prêtres avoient introduit des formes déterminées pour les figures des divinités, et pour les hiéroglyphes; mais je ne pourrois jamais croire qu'ils eussent établi des règles dont il n'étoit pas permis de s'écarter

tées de son tems en Egypte, ne différoient ni pour la forme, ni en aucun autre point, de celles qui avoient été faites dix mille ans auparavant : ce qu'il faut entendre seulement des ouvrages des artistes originaires de l'Egypte, avant que ce pays passât sous la domination des Grecs. L'observation de cette loi fut inviolable, parce qu'elle avoit son principe dans la religion, ainsi que toute la constitution du gouvernement de l'Egypte. A l'exception des simulacres pratiqués sur les édifices (1), il paroît que les Egyptiens restreignirent l'art de travailler les figures sous des formes humaines à leurs dieux, à leurs rois et aux personnes royales, de même qu'à leurs prêtres (2) : d'où il résulte qu'ils le réduisirent à une seule sorte de figure ; car les dieux de l'Egypte étoient des rois qui avoient jadis gouverné ce royaume, ou du moins ces dieux en étoient regardés comme les anciens monarques (3), et les anciens rois étoient prêtres (4). C'est-là du

pour les autres objets et pour leurs formes ; et que ces copies fussent toutes faites sur les mêmes modèles, ni plus belles, ni plus laides que les originaux conservés dans les livres. On sait, par exemple, que les figures de l'obélisque du soleil au champ de Mars à Rome, sont plus belles que beaucoup d'autres ; et les historiens nous apprennent que les Egyptiens faisoient des ouvrages d'un plus excellent travail les uns que les autres ; comme l'assure en particulier Diodore de Sicile, (*l. j*, §. 46, *p.* 55) des peintures et des sculptures du tombeau du roi Osimandué, auxquelles il n'y avoit rien d'égal ; et même de celles avec lesquelles les douze gouverneurs qui régnèrent ensemble sur l'Egypte firent orner leur tombeau commun, qui fut fait avec une magnificence et un art admirable, §. 66, *p.* 76. Et comme dans ces deux ouvrages on avoit représenté, ainsi que le dit Diodore de Sicile, et comme cela paroît prouvé par le tombeau d'Osimandué, (*pl.* 42 *et* 43, chez Pococke, *tom. j*,) différentes choses qu'on n'avoit jamais vues jusqu'alors, et qui étoient exprimées de diverses manières, elles ne pouvoient certainement pas être faites sur les anciens architypes des prêtres. Le même Pococke (*l. j*, *ch.* 3, *pag.* 61) dit avoir remarqué dans les restes du temple d'Isis de la ville de Busiris, dont parle Hérodote, *l. ij*, *c.* 59, *p.* 132, des hiéroglyphes d'une excellente sculpture, et des figures de la divinité et des prêtres exécutées d'une manière qu'il n'avoit pas encore vue ailleurs. *C. F.*

(1) Herodot. *l. ij*, *p.* 93, *l.* 19 ; Diod. Sic. *l. j*, *p.* 44, *l.* 36.

(2) Herodot. *l. c*, *p.* 88, *l.* 1 ; Diod. Sic. *l. c*, *p.* 45, *l.* 10.

(3) Diod. Sic. *l. c*, *p.* 12 ; *l. xlvj* ; *p.* 13 ; *l. v*, *p.* 41, *l.* 21.

(4) Plat. *Polit. p.* 129, *l.* 39. Plutarch.

moins ce qu'on peut croire de plus raisonnable, puisqu'aucun écrivain ne nous apprend qu'on y ait érigé des statues à d'autres personnes (1). Il s'ensuit que l'interdiction de cette loi concernoit en même tems la religion.

Du peu de considération dont jouissoient leurs artistes.

§. 8. Le peu d'estime que l'on avoit pour les artistes, est une nouvelle raison de l'état de médiocrité où l'art resta enseveli en Egypte. Rangés dans la dernière classe du peuple, les artistes n'étoient que des manœuvres (2). Personne ne cultivoit les beaux-arts par l'impulsion du génie. En cela, comme dans tout le reste, le fils suivoit la profession du père (3) : chacun se faisoit un devoir de marcher sur les traces de son prédécesseur, et personne ne faisoit un pas de soi-même. Avec de tels principes, il n'a pu se former différentes écoles de l'art en Egypte, comme il s'en est établies en Grèce. Dans cette position, les artistes, privés d'une éducation convenable, ne rencontroient jamais ces heureuses circonstances capables d'élever l'ame et de leur faire tenter de grandes

de Isid et Osir. Voyez ce qui est dit ci-après, *l. ij*, *ch.* 1, §. 27.

(1) Nous avons déjà fait observer à la *pag.* 15, *not.* 2, que, suivant Diodore de Sicile, on avoit érigé des statues en l'honneur de Dédale et d'autres Grecs. Le même historien (*l. j*, §. 26) dit, que dans un temple d'Osiris on voyoit les statues de certains géans d'une forme monstrueuse, que les prêtres fustigioient chaque jour, pour marquer l'horreur qu'inspiroit leur entreprise; et, (§. 48,) il parle des trente statues de bois qui se trouvoient sur le mausolée d'Osimandué, représentant autant de sénateurs occupés à rendre la justice. Les bières des momies, en bois et en pierre, dorées ou peintes ou sculptées, sur lesquelles on voit l'effigie du mort, sont en très-grand nombre. *C. F.*

(2) Selon Hérodote, (*l. ij*, *c.* 167, *pag.* 185,) les artisans étoient regardés comme formant la plus basse classe du peuple; mais, suivant Diodore de Sicile, (*l. j*, §. 74 *et* §. 92) il n'existoit aucune distinction chez les Egyptiens; tous se regardoient comme également nobles entr'eux. Je pense bien que, relativement à l'objet dont il s'agit ici, il y avoit des artistes peu considérés, et qui tenoient même un rang vil dans la société; tandis que d'autres étoient plus estimés et plus distingués : comme, par exemple, ceux qui travailloient aux statues des divinités et à d'autres objets du culte religieux. Voilà du moins ce qu'il me paroît qu'on peut inférer d'un passage de Sinesius cité ci-dessus, *pag.* 93, *not.* 2, *C. F.*

(3) M. Paw le nie dans ses *Recherches philos. sur les Egypt*, *etc. seconde part.*, *sect.* 4, *tom*, *j*, *pag.* 264. *C. F.*

grandes entreprises (1). Ils n'avoient à espérer ni récompense, ni honneur, quand ils avoient fait quelque ouvrage extraordinaire (2). Les Grecs nous ont conservé le nom d'un seul sculpteur égyptien, qui est celui de Memnon (3). Il avoit fait trois statues qui furent placées à l'entrée d'un temple à Thèbes: l'une des trois étoit la plus grande qu'on eût vue jusqu'alors en Egypte.

(1) Quoique les Egyptiens firent de foibles progrès dans la peinture et la sculpture, ils exécutèrent néanmoins de grandes choses en architecture, qui, si elles ne prouvent pas leur bon goût, nous font du moins voir combien ils étoient versés dans la mécanique, et de quelles sublimes idées ils étoient capables. Cela se prouve par les monumens qui nous restent de ce peuple; tels que les mausolées, le phare d'Alexandrie, les deux édifices, l'un à Saïs et l'autre à Butos, chacun d'un seul bloc de pierre fort dure, Hérodote, *l. ij*, *c.* 155 *p.* 160 *et* 175. Le premier de ces édifices avoit de face vingt-et-une coudées sur quatorze de largeur, et huit de hauteur; on employa trois années à le transporter, ce qui fut fait par deux mille hommes, tous bateliers; le second avoit quarante coudées de dimension en tout sens; mais la couverture ou la partie supérieure de celui-ci étoit d'une autre pierre, avec un entablement de quatre coudées. On peut consulter sur cela le comte de Caylus, qui parle fort au long de ces deux édifices dans les *Mém. de l'académie des inscript. et belles-lettres*, *tom. xxxj*, *hist. pag.* 23 *suiv.* Les monumens de ce genre qui existent encore de nos jours, ce sont les pyramides, masses immenses, dont il y en a d'un seul bloc, et qu'on admire comme des ouvrages supérieurs aux forces de l'homme. *E. M.* Il n'y a jamais eu des pyramides d'un seul bloc de pierre. Il est vrai néanmoins qu'on y a employé des pierres d'une grandeur prodigieuse, sur-tout pour en faire le revêtement extérieur. Voyez Goguet, *De l'Origine des lois, etc. tom. iij*, *part.* 3, *l. ij*, *ch.* 2. *C. F.*

(2) Parmi les causes du peu de progrès des arts en Egypte, il faut mettre une loi ridicule dont parle Elien, (*Hist. var. l. iv*, *c.* 4.) suivant laquelle, du moins selon l'interprétation de Scheffer et de Kuhnius, (*not. in Ælien.*) on punissoit les peintres et les sculpteurs qui produisoient des mauvais ouvrages. Il falloit récompenser les bons artistes et non pas châtier les ineptes, qui sont assez punis de n'avoir pas plus de talent. Voy. *Recherches philos. sur les Egyptiens*, *etc. tom. j*, *seconde part. sect.* 4, *pag.* 246. *E. M.* Elien et M. Paw, qui l'a copié, parlent de Thèbes dans la Grèce; quant à moi je pense plutôt, avec Perizonius, dans ses notes sur l'endroit cité d'Elien, que la loi avoit pour objet la difformité morale ou l'indécence des statues. *C. F.*

(3) Diod. Sic. *l. j*, *p.* 44, *l.* 24.

Ce passage de Diodore de Sicile est généralement regardé comme corrompu. En suivant la leçon vulgaire, on traduit ainsi: *In aditu tres statuas videri ex uno saxo omnes*, *Memnonis Syenitæ*, (*opus*). Wesseling, dans sa note sur ce

Du défaut de science de leurs artistes.

§. 9. Quant à la science des artistes égyptiens, il paroît qu'il leur en manquoit une essentielle, savoir, la connoissance de l'anatomie, science qui ne fut ni plus cultivée, ni plus connue en Egypte qu'à la Chine (1). Le respect qu'on avoit pour les morts, n'auroit jamais permis la dissection d'un corps. Au

passage, veut, d'après Saumaise, (*Exerc. in Solin. cap.* 32, *pag.* 337.) qu'on lise: τεμνομένους, au lieu de μέμνονος, comme qui diroit: *Videri ex uno omnes lapide Syenite caesas.* Jablonski, (*De Memnone, etc. Synt.* 3, *c.* 5, §. 3.) rend le sens plus clair et plus exact par la seule transposition de μέμνονος: *In aditu perhibent, tres statuas videri, omnes ex uno lapide, Syenite videlicet. Harum unam Memnonis sedere, omnium in Ægypto maximam;* rapportant ce mot au célèbre Memnon, dont il a été fait mention ci-devant, *p.* 78, *n.* 1; et de qui, je pense, veut en effet parler Diodore de Sicile, et non du Memnon sculpteur. Véritablement la statue étoit une de celles où Memnon étoit assis avec les mains posées sur les genoux. Les deux autres qui représentoient sa mère et sa fille étoient sculptées contre le siège sur lequel Memnon étoit assis, l'une d'un côté et l'autre de l'autre; ainsi que le rapporte Diodore à l'endroit cité, et comme on peut le voir par le dessin qu'en a donné Jablonski, *loc. cit. p.* 71, *tab.* 1. Pococke, *Description of the East, vol. j, pag.* 102, *tab.* 36., et dans les *Planches* IV *et* V, à la fin de ce volume, où nous la donnons d'après ces deux écrivains. *C. F.*

(1) M. Paw (*loc. cit. p.* 250.) prétend que Winkelmann s'est trompé en disant que les Egyptiens ignoroient l'anatomie. « On sait, dit-il, « que des souverains » de ce pays avoient fait disséquer des » corps humains pour connoître l'origine de certaines maladies... Manethon étoit trop instruit pour avoir voulu » choquer toutes les traditions et toutes » les idées reçues, en rapportant, dans » son histoire qu'un ancien roi d'Egypte » avoit écrit lui-même un livre sur » l'anatomie, ou plus probablement sur « l'art d'embaumer, qui étant exercé » sur des corps humains des deux sexes » et de tous les âges, et sur vingt à » trente espèces de bêtes, avoit procuré » à cet égard plus de connoissances aux » Egyptiens que n'en possèdent de nos » jours les nations de l'Asie, qui vivent » sous des climats fort chauds, où la » corruption rapide des cadavres inspire » de l'horreur pour de telles recherches, qu'on sait même n'avoir pas » été portées fort loin en Espagne. »

C'est ainsi, par exemple, qu'ils n'avoient pas disséqué des Satyres; et cependant Callistrate (*Statuæ*, *num.* 1, *oper. Philostrat. tome ij*, *pag.* 890.) parle d'un Satyre sculpté en marbre, qu'on voyoit dans un antre à Thèbes, dont les veines paroissoient fortement indiquées sur les bras. Je regarde comme une chose certaine, que les Egyptiens n'étoient pas tout-à-fait ignorans dans l'anatomie. *C. F.*

rapport de Diodore de Sicile (1), on regardoit comme un meurtre une simple incision faite sur un cadavre. De-là vient que le *Paraschiste*, ainsi nommé par les Grecs, ou celui qui faisoit une incision latérale sur le mort pour l'embaumer, étoit obligé de s'enfuir d'abord après l'opération, afin de se soustraire aux mauvais traitemens des parens et des assistans, qui le poursuivoient en le chargeant de malédictions et en lui jetant des pierres. En Egypte l'anatomie ne s'étendoit qu'aux parties intérieures, ou aux intestins; et cette science, ainsi restreinte, exercée par les individus d'une même famille et transmise de père en fils, étoit même probablement un mystère pour les autres. Ils étoient les seuls qui pussent assister à la préparation des corps morts.

Du style de l'art chez les Egyptiens.

§. 10. La seconde section sur le style de l'art, qui renferme le dessin du nu et celui de la draperie des figures, est divisée en trois articles. Dans les deux premiers on traite d'abord du style ancien, puis des styles subséquent et postérieur des sculpteurs égyptiens. Dans le troisième il s'agit de l'imitation des ouvrages égyptiens, faits, selon toutes les apparences, par des artistes grecs. Je tâcherai de prouver dans la suite, que les anciens et

(1) L. j, §. 91. Il en excepte néanmoins l'incision nécessaire pour embaumer les morts, dont la grandeur étoit déterminée par la loi. On peut voir à la fin du ch. 3. liv. I. la partie d'une peinture faite sur les bandelettes d'une momie rapportée par Kircher, qui représente la manière dont les Egyptiens embaumoient les corps. Le mort y est étendu sur une table, sous laquelle sont deux vases à aromates. Deux hommes sont occupés à faire avec des couteaux les incisions nécessaires; l'un placé du côté gauche, est destiné à tirer les viscères du corps, pour les remplacer par les aromates; l'autre, à ce qu'il semble, forme un trou à la poitrine ou au creu de l'estomac, pour introduire une partie des aromates dans le thorax, et laisser le diaphragme entier. Les anciens auteurs, autant que je le sache, ne parlent point de cette seconde espèce d'incision; et voilà pourquoi Goguet (*De l'Origine des lois, etc. tome j, part.* 1, *l. iij, c.* 1, *art.* 3. *vers la fin, n.* 2.) ne fait mention que de la taille latérale, parce qu'il n'avoit pas vu cette peinture; mais il avoue en même tems, qu'il ne peut comprendre comment il étoit possible que les Egyptiens pussent porter leurs aromates dans la poitrine. *C. F.*

N 2

véritables ouvrages égyptiens décelent deux manières, auxquelles il faut assigner deux différentes époques. La première aura duré vraisemblablement jusqu'à la conquête de l'Egypte par Cambyse; la seconde aura continué pendant tout le tems que les naturels du pays cultivèrent l'art de la sculpture, sous la domination des Perses, et ensuite sous celle des Grecs (1). Il est probable

(1) Il semble que ce n'est pas avec raison que Winkelmann commence au règne de Cambyse la seconde époque de l'art chez les Egyptiens. Il est vrai que ce conquérant tâcha d'abolir le culte de ce peuple ; mais nous ignorons s'il chercha à apporter des changemens dans les arts. Il paroît probable néanmoins que les Perses eurent eux-mêmes un style par lequel ils voulurent remplacer celui des Egyptiens, ainsi que nous le verrons dans la suite, lorsqu'il sera question de cette matière. L'altération faite à la religion ne fut même pas d'une longue durée ; puisque Darius, successeur de Cambyse, cherchant à se concilier l'amour des Egyptiens, leur permit de reprendre leur ancien culte, Diodore de Sicile (*Bibl. l. j*, §. 95, *pag.* 106.) D'ailleurs Platon, (*De legib. l. ij*, *oper. tome ij*, *pag.* 656. *in fine*,) qui examine cette époque, en parle comme d'une preuve singulière de l'attachement que les Egyptiens avoient pour leurs anciens rites et leurs anciennes coutumes, qui à cause de cela n'avoient souffert aucune altération pendant une longue suite de siècles. La seconde époque du style des Egyptiens devroit par conséquent être fixée avant Cambyse et les Perses, et commencer par Alexandre le grand et les Grecs; et véritablement Winkelmann paroît lui-même ne pas être éloigné de cette opinion dans un autre endroit de son *Histoire de l'Art;* mais il s'énonce plus clairement encore sur ce sujet dans son *Explication des Monumens de l'antiquité, etc. Traité prélim. c.* 2. *n.* 3. Voyez aussi M. Paw, (*Recherches philos. sur les Egyptiens, etc. tome j, page* 289. *E. M.*

Si l'on vouloit faire des recherches bien exactes sur les différens styles des arts qui tiennent au dessin, en Egypte, on pourroit en établir plutôt cinq que trois ; ou, pour mieux dire, on pourroit en mettre quatre dans ce royaume, et un à Rome, savoir, le style d'imitation.

Pour premier style, nous prendrions le style ordinaire et commun des siècles les plus reculés jusqu'à la neuvième année du règne de Sesostris ; c'est-à-dire, jusqu'au même nombre d'années après l'an 1659 avant Jésus-Christ; tems où ce prince monta sur le trône, suivant la chronologie qu'établit le père Tournemine, dans sa cinquième dissertation à la suite des commentaires du père Menochius sur l'Ecriture-Sainte, adoptée par Goguet (*De l'Origine des lois, etc. tome ij. part.* 2, *l. j*, *c.* 3. *au commencement*); ou à un siècle plus éloigné, comme le pense le père Fabricy, (*Recherches sur l'époque de l'équitation, etc. prem. part. p.* 175.) ou même plus tard encore suivant l'o-

aussi que les imitations des ouvrages égyptiens ont été faites en grande partie sous l'empereur Adrien. Dans chacun de ces

pinion de quelques autres écrivains cités par Bandini, *Dell' Obelisco di Ces. August. c. 2, pag. 4, seq.*; mais ce n'est pas ici le lieu d'examiner cette question. Il suffit de remarquer que Sesostris introduisit un nouveau style, lequel dura au moins pendant son règne qui fut de vingt-quatre ans : Diodore de Sicile, *l. j*, §. 58. Cet historien, *l. j*, §. 56, dit, de même qu'Hérodote, (*l. ij*, *c.* 108,) que ce souverain revenant en Egypte après ses expéditions victorieuses en Asie (sur lesquelles on peut consulter M. Larcher dans le *Journal des sav. mars* 1774, *p.* 448 *suiv.* contre les objections de M. Paw, *Rech. phil. sur les Egyptiens et les Chinois, prem. part. sect. j, pag.* 31, *suiv.*) entreprit les grands travaux et les immenses fabriques dont parle Goguet, *loc. cit. l. ij, c.* 3, *art.* 1. Observons seulement ici, qu'il commença par faire bâtir dans toutes les villes un magnifique temple à la divinité qu'on y révéroit de préférence ; et que pour faire connoître à la postérité toute l'étendue de son pouvoir et la quantité des peuples qu'il avoit subjugués, il fit élever deux grands obélisques, l'un desquels, suivant le témoignage de Pline, (*l. xxxvj, c.* 9, *sect.* 14, *n.* 5.) fut transporté à Rome et placé dans le champ de Mars, par les ordres de l'empereur Auguste. Les écrivains que l'on vient de citer, ajoutent que Sesostris n'employa à ces travaux aucun artiste égyptien, mais seulement des étrangers, qu'il avoit amenés prisonniers avec lui, et dont le plus grand nombre étoit Babyloniens ; ce qu'il fit connoître aux siècles à venir par une inscription mise sur cet obélisque. Ces artistes auront donc exécuté ces travaux suivant leurs connoissances et suivant le goût de leur pays, autant que l'auront permis la mythologie des Egyptiens et les formes des hiéroglyphes, qu'ils n'avoient pas la liberté de changer, parce qu'ils avoient été imaginés pour représenter une chose déterminée. Et voilà donc la raison pour laquelle tous les hiéroglyphes de l'obélisque du champ de Mars, et en particulier ceux de la pointe, ainsi que les têtes des sphinx, et celles des deux figures viriles paroissent d'un travail plus beau et plus fini que ne le sont en général les ouvrages de cette espèce, ainsi que le remarque également Bandini, *loc. cit. c.* 5, *p.* 23. ; de sorte que les figures de tous les autres obélisques qui sont à Rome, à Constantinople et à Arles, ne peuvent être comparées à celles-ci. Après Sesostris, les artistes égyptiens auront peut-être repris peu-à-peu leur premier style, qu'ils auront même employé sous ce monarque pour leurs ouvrages particuliers, ou pour les figures de leurs divinités.

On ne pourra certainement pas attribuer le troisième style à Cambyse, puisque ce prince forcené, au lieu d'introduire de nouveaux arts et des artistes en Egypte, en conduisit, au contraire beaucoup de ce pays dans son royaume de Perse, et qu'il dépouilla les temples de l'or, de l'argent, de l'ivoire et de leurs autres ornemens, (Diodore de Sicile, *l. j*, §. 46.) ainsi que des précieux

trois articles, il faut considérer: premièrement, le dessin du nu, secondement, le dessin des figures drapées.

simulacres des idoles, St. Jérome, *Comment. in Daniel*, *c. xj*, *v.* 7, 8, 9, *op. tom. v*, *col.* 706. *E.* C'est aux Grecs, qui ont en grande partie épuré et amélioré le goût des Egyptiens dans les arts qui tiennent au dessin, qu'on doit le nouveau style introduit parmi ce peuple. Mais à quels Grecs faut-il attribuer cet honneur, et dans quel tems peuvent-ils avoir vécu? On croit, en général, que ce furent les successeurs d'Alexandre le grand. Quant à moi, je pense qu'on peut remonter à des tems beaucoup plus anciens, c'est-à-dire, à la fin du règne de Psammeticus et d'Amasis, qui gouverna l'Egypte avant et dans le même tems que Cambyse. Le premier de ces souverains de l'Egypte, soit qu'il voulût témoigner sa reconnoissance aux Joniens et aux Cariens, à qui il devoit son salut et son établissement sur le trône de toute cette vaste contrée, soit qu'il comprît bien que les Grecs pouvoient contribuer beaucoup à cultiver l'esprit de ses sujets, et à faire fleurir le commerce dans ses états, ce qu'il avoit grandement à cœur, employa tous les moyens possibles pour les y attirer. A tous ceux qui concoururent à faire réussir son projet, (et ils furent en grand nombre) il distribua beaucoup de terres; il leur confia l'éducation de sa jeune noblesse, même celle de ses propres fils, pour les élever entièrement selon les mœurs des Grecs, et leur en apprendre la langue. Il chercha également à maintenir la paix avec la Grèce par des traités d'alliance. Amasis suivit le même plan, et, voulant combler de ses faveurs les Grecs qui se rendoient en foule en Egypte, il leur assigna pour demeure la ville de Naucrate; et à ceux qui ne faisoient que naviguer en Egypte, il procura toute la facilité d'élever dans certains endroits des temples et des autels; et à d'autres il accorda des charges publiques dans la ville capitale de son royaume; lui-même, enfin, épousa une femme grecque, ainsi que nous l'apprend Hérodote, *l. j*, *chap.* 112, *pag.* 154. Cette nation instruite, transplantée ainsi en Egypte, voulant maintenir sa religion, son génie, ses connoissances, n'oublia pas les arts qui tiennent au dessin, dans lesquels elle avoit déjà fait de grands progrès, comme nous le verrons dans la suite, livre vj, chapitre 1. Nous savons que ces Grecs élevèrent à Naucrate un temple célèbre, que, par enthousiasme on appella *l'Hellenique* ou le *Grec*, et qu'ils en bâtirent plusieurs autres, à l'édification desquels concourrurent à l'envi presque toutes les villes et toutes les îles de la Grèce, comme nous l'apprend Hérodote, *l. ij*, *c.* 154, *seq.*) et Diodore de Sicile, *l. j*, §. 67. Ils ne manquèrent pas non plus de faire des statues, du moins de leurs divinités, et de construire de beaux édifices. Or, il est certainement probable que dans une si grande révolution opérée et protégée par les souverains du pays, la manière de penser, les mœurs et les arts des Egyptiens doivent avoir éprouvé des changemens considérables. Nous dirons donc, que dans ce tems-là ils se sont

§. 11. Dans l'ancien style, le dessin du nu a des qualités sensibles et caractéristiques qui le distinguent, non-seulement de celui des autres nations, mais encore du style postérieur des Egyptiens. Les caractères de leur dessin se trouvent aussi bien dans le contour de l'ensemble de la

Ancien style.

réveillés de leur assoupissement en voyant les belles formes des statues grecques, et l'élégance de leurs fabriques et de leurs autres ouvrages ; de même que Winkelmann veut qu'ils introduisirent un nouveau style du tems des Ptolémées ; en se pénétrant des idées du beau et du bon goût par la vue des productions des Grecs. C'est de la même manière que cela eut lieu dans les plus anciens tems, lorsque Dédale se rendit en Egypte, où ses ouvrages furent admirés, et servirent de modèles aux artistes égyptiens. Et si l'exemple d'un seul homme (habile, sans-doute, pour l'époque où il vécut, mais cependant au fond médiocre et grossier) eut un tel pouvoir sur l'esprit des Egyptiens, quel effet ne doit donc pas avoir produit sur ce même peuple l'heureuse influence de toute la nation grecque dans un tems bien plus favorable ? Par les soins et les encouragemens des princes, successeurs d'Alexandre le grand, ou du moins des trois Ptolémées, le nouveau style fut porté à un plus haut degré de perfection ; mais dans la suite il alla en déclinant, principalement sous le règne du septième de ces princes, appellé Physcon, duquel Winkelmann parle dans le livre vj, chapitre 4. A la fin de la domination des Grecs en Egypte, ce pays passa au pouvoir des Romains, qui en enlevèrent les plus beaux monumens des arts.

Cependant les artistes égyptiens continuèrent jusqu'à la fin du règne de Théodose le grand à faire des statues ; car jusqu'à ce tems-là, qui en partie n'est pas une époque indifférente de ce peuple, il continua à conserver les mêmes maximes et la même religion, comme il a été dit plus haut à la *page* 93, *note* 2. Ceci nous fournit le quatrième et dernier style de l'art chez les Egyptiens ; auquel je suis persuadé qu'il faut attribuer la plupart des figures de divinités, de prêtres, ainsi que d'autres sujets, et même de momies, dont parle le comte de Caylus, ou qui ornent les principaux cabinets de l'Europe, et qu'on tire aujourd'hui en si grande quantité de l'Egypte ; morceaux que les antiquaires débitent généralement avec hardiesse pour des ouvrages du premier ou du second style, d'après la division de Winkelmann.

Le style d'imitation à Rome a commencé du tems où la religion et les divinités des Egyptiens furent reçus dans cette ville, comme nous le dirons plus bas, sect. 42 et suiv. de ce ch. ; et il fut introduit principalement par l'empereur Adrien : ses successeurs continuèrent, pour ainsi dire, à l'autoriser.

Il faut observer néanmoins, que chacun de ces styles, excepté celui de Sesostris, eut différens degrés de perfection, suivant la diversité des tems. *C. F.*

figure, que dans la délinéation de chaque partie considérée séparément.

Dessin du nu, et caractère de ce dessin en général.

§. 12. Le caractère général et principal de ce style dans le dessin du nu, est la circonscription de la figure en lignes droites et peu remuantes ; caractère qui est propre aussi à l'architecture et aux ornemens de ce peuple. De-là vient que Strabon (1), en portant son jugement sur un temple de Memphis, reproche deux défauts considérables aux artistes égyptiens : en premier lieu, de n'avoir pas consulté les Graces (divinités auxquelles ce peuple ne sacrifia jamais) (2); en second lieu, de n'avoir pas donné à leurs figures ces attitudes pittoresques qui charment l'œil. La position des figures est roide et gênée. Quelques auteurs anciens ont avancé qu'un des caratères généraux des figures égyptiennes étoit d'avoir les pieds serrés parallèlement, comme on les voit aux anciennes statues étrusques de bronze; mais c'est à tort, et cette position des pieds ne se trouve qu'aux figures assises. Dans les figures debout, les pieds ne sont pas en dehors, mais placés sur une ligne parallèle, et l'un avance toujours plus que l'autre. On voit à la villa Albani une figure d'homme de quatorze palmes de hauteur, dont un pied est à trois palmes de distance de l'autre. Aux figures d'homme en général, les bras pendent le long du corps auquel ils sont adhérens : par conséquent ces sortes de figures ne dénotent aucune action qui s'exprime par le mouvement des bras et des mains. Cette immobilité est la preuve, non de l'ignorance des artistes, mais d'une règle invariable, adoptée pour servir de modèle à l'exécution de toutes les statues. D'ailleurs, l'action que les Egyptiens donnoient à leurs figures, se montre sur les obélisques et sur d'autres ouvrages; et peut-être même ont-ils fait des statues avec les mains libres, comme le feroit croire celle qui représentoit un roi tenant une souris dans

(1) *Geog. l. xvij, pag.* 806, *A.*

(2) Hérodot. *l. ij, pag.* 69, *l.* 12.

une

une de ses mains (1), si cette statue, au lieu d'être debout, n'étoit pas plutôt assise (2). Aux figures de femme, il n'y a que le bras droit d'adhérent au côté; le bras gauche est plié sous le sein. Quant aux figures placées debout sur le devant du siège de la statue de Memnon (3), elles ont les deux bras pendans. On en voit aussi plusieurs qui sont accroupies ou assises sur leurs jambes pliées, d'autres sont agenouillées; figures qu'on pourroit appeller *Engonases* (4). Telle est l'attitude des trois divinités nommées *Dii nixi* (5), placées devant les trois chapelles du Jupiter Olympien, à Rome.

§. 13. Malgré cette grossière simplicité, les os et les muscles ne sont que foiblement indiqués; les nerfs et les veines ne le sont point du tout. Les genoux, les chevilles des pieds et l'articulation du coude offrent les mêmes saillies que dans la nature. Le dos n'est pas visible, parce que la statue est appuyée contre une colonne faite du même bloc.

§. 14. Ces caractères distinctifs du style égyptien, soit pour la circonscription et la forme en lignes presque droites, soit

(1) Herodot. *l. ij*, *p.* 91, *l. ult.*

(2) Une pareille statue devoit être debout, comme il paroît par une petite statue de bronze fort antique, qui en est l'image, trouvée il y a quelques années dans le royaume de Naples, dans le voisinage du Sèse, appellé anciennement Silarus, fleuve fort célèbre chez les anciens; lequel, en séparant les Picentins des Lucaniens, passoit à peu de distance de la ville de Pestum. Le savant père Antoine Paoli, qui avoit acheté cette figurine, en a donné l'explication dans une dissertation *Sur la religion des Payens, relativement à quelques animaux et principalement des souris*, publiée à Naples en 1771; dans laquelle il prouve qu'elle ne peut représenter qu'un prêtre cananéen, qui tient dans la main une souris, en mémoire de l'offrande faite par les Philistins à l'arche, après le terrible châtiment dont il furent punis par le Dieu d'Israël, duquel il est parlé dans le *Livre des Rois*, *l. j*, *ch.* 5, *v.* 6; et pour obtenir, dans le besoin, une égale protection, par une semblable invocation d'un pouvoir supérieur. Aujourd'hui cette petite statue se trouve dans le cabinet du Vatican. Nous en donnons le dessin dans la *Pl.* VI, à la fin de ce volume. *C. F.*

(3) Nous avons parlé de cette statue de Memnon à la *pag.* 97, *not.* 3.

(4) Cicer. *De Natur. Deor. l. ij*, *c.* 52.

(5) V. Fest. *Dii nixi.*

pour la foible indication des os et des muscles, souffrent une exception par rapport à la manière dont les animaux sont traités. Parmi les ouvrages d'une exécution remarquable en ce genre, je citerai entr'autres un grand sphinx en basalte de la villa Borghese (1); deux lions à la montée du Capitole, et deux autres à la fontaine dite *Fontana felice* (2). Ces animaux sont traités avec beaucoup d'intelligence, avec un art très - varié et des contours coulans et amenés de loin. Les trochanters, qui ne sont point indiqués dans les figures humaines, sont fort apparens dans celles des animaux; ces parties, conjointement avec les os des cuisses et des autres membres, sont d'un travail élégant et vigoureux. On ne peut douter que ce ne soient des ouvrages égyptiens, puisque les lions de la fontaine en question sont caractérisés par des hiéroglyphes qui ne se trouvent pas à ces animaux de fabrique postérieure. Il en est de même du sphinx de Dresde, dont la base porte également des caractères hiéroglyphiques. Les sphinx de l'obélisque du soleil au champ de Mars sont aussi du même style, et les têtes sont d'une savante exécution (3). Cette différence de style qui se trouve entre les figures humaines et celles des animaux, sert de preuve à ce que j'ai dit plus haut. Les premières, devant représenter des divinités ou des personnages consacrés aux dieux, parmi lesquels on range aussi les rois, avoient leurs positions et

(1) Kircher. *OEdip. Æg. tom. iij*, *pag.* 469.

Ce sphinx de la villa Borghese est de basalte gris. *D. M.*

(2) Idem. *l. cit. p.* 463.

Ces deux lions de la montée du Capitole, et ceux de la *Fontana felice*, sont de granit avec des taches noires de schorl. *D. M.*

(3) Des deux sphinx dont il est question ici, la tête de celui qui se trouve au commencement de ce chapitre est un peu plus belle et d'une meilleure exécution que celle de l'autre; ce qui me feroit croire que ces deux sphinx ont été faits par deux artistes différens, dont l'un étoit plus habile que l'autre. C'est dans la manière de ce second sphinx qu'est travaillée la figure virile assise, qui se trouve vers le milieu de l'obélisque. *C. F.*

leurs attitudes déterminées. L'artiste, asservi à des règles générales fixées par la religion même, n'osoit jamais s'en écarter dans la représentation des figures humaines; au lieu qu'en traitant celles des animaux il avoit plus de liberté de montrer sa science. On peut comparer le système de l'ancienne manière des Egyptiens, par rapport aux figures humaines, au système du gouvernement de Crète et de Sparte, où il n'étoit pas permis de s'écarter en rien des anciennes maximes de leurs législateurs. Les animaux n'étoient pas compris dans ce cercle raisonné (1).

(1) M. Paw, (*Recherches philosophiques sur les Egyptiens, tom. j, seconde part. sect.* 4, *pag.* 258.) n'admet point la raison adoptée par Winkelmann, touchant la différente manière d'exécuter les figures des animaux et celles des hommes. Il lève toute difficulté, en niant que les figures d'animaux dont parle Winkelmann, soient véritablement du premier style égyptien. En effet, si par la loi alléguée par cet écrivain, il n'eût pas été permis aux Egyptiens de faire de meilleures statues de leurs dieux, il leur eût été également impossible, par la même raison, de bien rendre les animaux; puisque c'est sous la figure de différens animaux qu'ils représentoient souvent leurs divinités. *E. M.* M. Paw, (*loc. cit*,) ne nie pas absolument ce fait; il dit seulement, qu'il n'est pas prouvé que toutes les figures d'animaux citées par Winkelmann, et les lions égyptiens du cabinet de Dresde, dont parle M. Casanova, soient du premier style. On peut plutôt hardiment nier qu'il existât une pareille différence entre les figures humaines et celles des animaux. Premièrement Platon, cité plus haut, *pag.* 84, *not.* 3, et Sinesius, pareillement cité, *pag.* 93, *not.* 2, en faisant mention de la loi prescrite par les prêtres aux artistes égyptiens, de faire les figures de leurs dieux d'après des formes déterminées, n'en parlent absolument point; et en rapportant ce que dit Achille Tatius, (*De Clitoph. et Leuc. amor. l. iij*, *vers la fin.*) que les prêtres qui alloient examiner les oiseaux sacrés pour leur donner la sépulture, ne se contentoient pas de les bien regarder, et de les reconnoître pour tels; mais qu'ils les comparoient avec la plus grande attention à ce qui en étoit dit dans les livres sacrés; nous avons tout lieu de croire, que non-seulement la loi renfermoit la description des figures des divinités; mais que les prêtres obligeoient aussi les artistes à être plus attentifs et plus exacts à se conformer à ces descriptions en faisant ces divinités, que lorsqu'ils représentoient des figures humaines, lesquelles n'avoient pas besoin d'être considérées aussi attentivement pour être reconnues. Secondement, en examinant les monumens, je trouve que les deux figures viriles de l'obélisque du champ de Mars, ne le cèdent pas aux figures d'animaux qui y sont; et la tête de l'une est aussi belle que celle de l'un des sphinx, ainsi que j'en ai fait la remarque dans la note

Caractères des parties du corps, et notamment de la tête.

§. 15. Nous ajouterons que, pour bien saisir le caractère du style dans le dessin du nu, il faut sur-tout examiner les extrêmités, savoir, la tête, les mains et les pieds. Les têtes égyptiennes ont les yeux plats et tirés obliquement : ils ne sont point enfoncés comme on les voit aux statues grecques, mais presque à fleur de tête, de sorte que l'os frontal, sur lequel les sourcils sont indiqués par une saillie tranchante, paroît tout-à-fait applati. Dans les figures égyptiennes dont les formes ont quelque chose d'idéal, sans avoir une beauté idéale, on ne voit pas que les artistes ayent eu le talent de donner de la grandeur à cette partie du visage; tandis que les Grecs ont su imprimer cette qualité à leurs airs de tête, en cherchant et en parvenant à donner au globe de l'œil une situation plus enfoncée; artifice par lequel ils produisoient des oppositions de couleurs, et par conséquent des effets de clair-obscur (1), comme je le prouverai

précédente. La tête du Canope en albatre, dont il sera parlé ci-après dans une note du chapitre ij, §. 14, est aussi fort belle, et même autant que peuvent l'être les sphinx en question; mais belle par excellence et d'une grande légèreté et morbidesse, est surtout une Pastophore de basalte verdâtre, dont il sera fait mention à la *p.* 110. n. 3; figure qui surpasse pour la beauté tous les autres ouvrages égyptiens de cette espèce. Les amateurs pourront faire, s'il leur plaît, la confrontation d'autres morceaux de ce genre. *C. F.*

(1) Si l'on admet que les Egyptiens copioient la nature, comme l'observe Winkelmann, *pag.* 84, la forme des yeux plats et trop allongés d'un si grand nombre de leurs figures doit être attribuée aux mal d'yeux auquel ce peuple étoit généralement sujet; et du quel il faut croire qu'ont voulu parler Juvenal, *Sat.* 13, *v.* 93, et Perse, *Sat. v*, *v.* 166. Suivant Juvenal, (*loc. cit.*,)et d'autres écrivains allégués par Jablonski, (*Pantheon AEgyp. l. j, c.* 5, §. 7 *et* 11.) les Egyptiens regardoient cette ophtalmie comme un châtiment de la déesse Isis; mais quelques voyageurs modernes, considérant les causes physiques du climat, pensent qu'il faut l'attribuer aux vapeurs qui s'y élèvent pendant la nuit, et qui causent de grandes fluxions, par lesquelles plusieurs personnes perdent la vue; ce qui a fait donner à l'Egypte le nom de *Pays des aveugles.* Maillet, *Descript. de l'Egypt. let.* 1, *pag.* 15. D'autres attribuent cette cécité à la réverbération ardente des rayons du soleil dans les plaines sablonneuses de cette contrée; et pour ce qui est de l'Egypte moderne à la couleur blanche qu'y ont, en général, les maisons. *Hist. univ. t. xxiv, l.* 20, *ch.* 3, *sect.* 1. *C. F.*

plus en détail par la suite. Les sourcils, les paupières et le bord des lèvres sont ordinairement indiqués par des lignes gravées en creux. Une très-ancienne tête de femme, plus grande que nature, de basalte verdâtre, qui se conserve à la villa Albani, a les yeux creux, et les sourcils marqués par une ligne convexe applatie, de la largeur de l'ongle du petit doigt. Cette ligne monte jusqu'aux tempes où elle finit par un angle saillant; de la partie inférieure de l'orbite de l'œil part une semblable ligne, qui va se terminer aux tempes par une pareille section. Les Egyptiens n'avoient pas même l'idée de ces doux profils des têtes grecques; et le nez de leurs figures est gros et épaté, tel qu'ils le voyoient aux individus de leurs pays (1). L'os de la joue est saillant et fortement indiqué; le menton est toujours petit et fuyant en arrière: tout cela donne à l'ovale du visage un air d'imperfection et de mauvaise grace. La ligne que forment les lèvres fermées, qui, dans la nature, du moins chez les Grecs et chez les Européens, descend un peu vers les angles de la bouche, se trouve tirée en haut chez les Egyptiens. La bouche de leurs figures est toujours tellement fermée, que les lèvres n'en sont séparées que par une simple incision (2); tandis que la plupart

(1) Voyez ci-dessus, *pag.* 84, *not.* 1.

(2) Nous avons dit à la *pag.* 84, *not.* 3, que les Egyptiens doivent avoir eu les lèvres un peu grosses et gonflées, comme on le voit aux figures de la Table Isiaque, ainsi qu'aux figures des divinités égyptiennes que Winkelmann donne *Planches* 73 et 74 de l'*Explication des Monumens de l'antiquité qui n'ont pas encore été publiés*, et dans quelques autres. (On peut voir aussi la tête d'Isis que nous plaçons comme cul-de-lampe à la fin de ce chapitre j.) Je ne sai si ce défaut des Egyptiens ne doit pas être attribué, du moins en partie, à celui d'avoir les dents incisives faites comme le sont les dents molaires, ainsi qu'on le voit à la momie de Sainte Marie Nouvelle, à Florence, dont nous avons parlé à la *p.* 85, *not.* 2, et à celle de l'académie de Cambridge, comme le remarque Middleton, qui en a donné la description, *Antiq. monum. tab.* 22, *pag.* 256. De plus, il n'est pas possible de dire si cette forme des dents se trouve seulement aux momies des personnes avancées en âge, qui chez nous ont également les dents usées jusqu'à ce point; ou si c'étoit la coutume parmi les Egyptiens de les faire limer pour les rendre égales; ce qui ne paroît guère croyable. *C. F.*

des divinités chez les Grecs (ainsi que je l'observerai au quatrième livre) ont les lèvres ouvertes. Ce qu'il y auroit de plus extraordinaire dans la configuration des Egyptiens, seroient les oreilles, si elles avoient été placées effectivement aussi haut dans la nature qu'on les voit à la plupart de leurs figures, entr'autres aux deux têtes que je possède. Les figures auxquelles les oreilles sont placées singulièrement haut, et cela de manière que le lobe de l'oreille se trouve presque sur une même ligne avec les yeux, est une tête avec des yeux incrustés, conservée à la villa Altieri, et une figure assise, placée sous la pointe de l'obélisque Barberin (1).

Des mains et des pieds.

§. 16. Les mains des Egyptiens ont la forme de celles d'un homme qui ne les a pas mal faites naturellement, mais qui n'en a pas pris soin ou qui les a déformées par le travail. Les pieds de ce peuple se distinguent de ceux des figures grecques, en ce qu'ils sont plus plats et plus larges, et que les orteils, qui sont entièrement applatis et qui n'offrent pas plus d'articulation que les doigts, ont une foible diminution dans leur longueur. Le petit doigt du pied n'est pas non plus courbé ni ramassé en dedans, comme aux pieds grecs. Aussi je présume que les pieds de Memnon n'étoient pas faits comme Pococke les a fait dessiner (2). Les ongles ne sont indiqués que par des incisions angulaires, sans arrondissement ni convexité (3).

§. 17. Les statues égyptiennes du Capitole, dont les extrê-

(1) Ces figures et un petit nombre d'autres ne peuvent faire règle en ceci. Les têtes de l'obélisque du soleil, dans le champ de Mars, ont les oreilles placées à l'endroit qui convient, comme cela se remarque de même à une quantité d'autres figures. Celle qui sert de cul-de-lampe au ch. 2, du liv. ij, a les oreilles convenablement placées quant à la hauteur; mais il paroît qu'elles se trouvent un peu trop en arrière. *C. F.*

(2) *Descript. of the East. tom. j, pag.* 104. Voyez les *Planches* IV et V à la fin de ce volume.

(3) La Pastophore de basalte verdâtre, dont nous parlerons dans la suite, a les mains, les doigts et les ongles très-bien faits et très-bien indiqués. Les pieds sont dans le même goût, mais un peu longs, à la manière des Egyptiens. *C. F.*

mités se sont conservées, ont les pieds d'une longueur inégale, et ressemblent par-là à plusieurs statues grecques, même à celles de l'Apollon du Belvédère et du Laocoon. L'une de ces figures a le pied droit, sur lequel porte le corps, de trois pouces du palme romain plus long que l'autre (1). Cette inégalité a ses raisons dans la perspective. On a voulu donner au pied placé en arrière, ce que la vue pourroit lui faire perdre par les fuyans. Le nombril des figures d'hommes et de femmes, est d'un travail singulièrement creux et profond.

De la manière qu'on doit considérer les figures égyptiennes.

§. 18. Je répéterai ici ce que j'ai dit dans ma préface, qu'il ne faut pas juger les ouvrages égyptiens d'après les planches gravées qu'on nous en a données. Parmi les figures qui se trouvent dans Boissard, Kircher et Montfaucon, il n'y en a pas une qui ait les caractères du style égyptien tel que je le représente. De plus, il faut distinguer avec soin dans ces statues ce qui est véritablement antique d'avec ce qui est moderne. La partie inférieure du visage de la prétendue Isis du Capitole (2), la seule des quatre grandes statues qui soit de granit noir, n'est pas antique, mais elle est restaurée. Les bras et les jambes de cette même statue, ainsi que des deux autres de granit rouge, sont aussi réparés; et j'indique ces restaurations parce qu'elles ne frappent pas aisément les yeux. Je passe sous silence beaucoup d'autres restaurations très-faciles à remarquer: de ce nombre est la tête moderne d'une figure de femme au palais Barberin, qui tient devant elle dans une cassette un petit Anubis; ainsi que celle d'une figure d'homme toute semblable qu'on voit à la villa Albani (*Pl.* VII à la fin de ce vol.) (3). Il en est

(1) Winkelmann a voulu dire le pied gauche, que la figure tient en arrière et en l'air; comme cela suit de la raison qu'il en allègue. *C. F.*

(2) Montfaucon *Ant. expl. suppl. t. j. pl.* 36; *Mus. Capit. tom. iij, tav.* 76.

Cette Isis du Capitole est d'un granit dont le fond renferme de grandes lames de schorl ou gabbro chatoyantes, avec des taches de quartz et de feld-spath. *D. M.*

(3) Cette statue agenouillée, de granite noirâtre étoit autrefois à Rignano, sur la grande route qui conduit de

de même des jambes d'une petite figure debout de la villa Borghese.

Rome à Lorette. Kircher, (*OEdip. AEgipt. tome iij, Synt.* 17, *c.* 3, *p.* 497.) l'a fait dessiner assez mal ; il n'a représenté qu'une seule figure sur la cassette, tandis qu'il y en a trois. *E. M.*

Kircher n'a pas fait dessiner cette statue. Il a copié le dessin d'une autre statue, qu'il dit semblable à celle dont il est question ici, à l'exception des figurines, qu'il assure être à celle de Rignano au nombre de trois. M. l'abbé Raffei (*Osservaz. sopra alc. mon. ant. tav. iv*, *fig.* 1, *pag.* 49.) la donne, et elle n'y est même pas mal dessinée. Cet écrivain pense qu'elle représente une prêtresse, ou un prêtre, qui, posé sur ses genoux, montre aux initiés ou dévots trois mystérieux simulacres d'or dans une cassette, (que Clément d'Alexandrie *Strom. l. v. num.* 7. appelle *Comasia*, et Sinesius *Calvitii enc. pag.* 73. *Comasteria*,) pour exciter dans leur ame une plus haute idée du mérite qu'il y a d'être vénéré. Il en sera parlé plus au long dans le second volume où l'on donnera l'explication des planches. Pour ne pas entrer ici dans des discussions concernant les opinions des autres écrivains, cités par le même M. Raffei, sur cette statue debout ou agenouillée, qui tient une ou plusieurs figurines sur ses genoux ou dans ses mains ; je dirai, en peu de mots, que, selon moi, ces statues représentent des prêtres et des femmes initiées dans les mystères sacrés de la divinité, qui, aux processions, en portoient ainsi les figures, et qu'à cause de cela on appelloit *Pastophores*, ou *Thalamiphères*. Tels sont les hommes et les femmes de la procession isiaque, chez Apulée, (*Metam. l. xj*, *pag.* 369 *et* 371.) et même dans quelques autres occasions, comme on peut l'apprendre chez Clément d'Alexandrie, *loc. cit.* ; chez Apulée, *De Abstin. l. iv*, *pag.* 363. On avoit coutume dans ces processions de faire des pauses, de même que Philostrate nous apprend (*De Vit. Soph. l. ij*, *c.* 20. Meurs. *Eleusin. l. sing. c.* 27. *oper. t. ij*, *p.* 534. *A.*) qu'on en faisoit aux fêtes de Cérès Eleusine. Qui sait si à chacune de ces pauses ces prêtres agenouillés ou debout ne présentoient pas au peuple les images des divinités, soit pour les faire adorer, soit pour les faire baiser ? Spartien nous rapporte de l'empereur Commode (*in Anton Carac. cap.* 9.) qu'il suivoit, non-seulement les processions qui se faisoient en l'honneur de cette déesse ; mais que, suivant Apulée (*loc. cit. pag.* 377.) il avoit coutume de porter l'image d'Anubis, qu'il y faisoit voir à chaque pause : *Sacra Isidis ita celebravit, ut et Anubim portaret, et pausas ederet ;* ou, comme le portent quelques anciennes leçons, *pausa sederet ;* et chez Pescennius Nigro, (*cap.* 6 :) *Sacris Isidis Commodus adeo deditus fuerat, ut et caput raderet, et Anubim portaret, et omnes pausas*, ainsi que des critiques l'ont corrigé au lieu de *partes*, *ederet.* La manière dont Spartien fait remarquer cette dernière circonstance, me donne lieu de croire, que c'étoit véritablement une chose digne d'être observée relativement à la personne de l'empereur, qui par-là

§. 19.

De la configuration particulière des divinités égyptiennes et de leurs attributs.

§. 19. Après avoir parlé du dessin du nu, il seroit à propos de passer à la configuration particulière des divinités égyptiennes, de leurs caractères et de leurs attributs, pour l'instruction de ceux qui étudient l'art; mais comme cette partie a été suffisamment traitée par d'autres (1), je me bornerai à quelques remarques particulières.

doit avoir éprouvé une certaine incommodité, en se mettant à genoux dans l'attitude que nous offre la statue de la villa Albani, à toutes les pauses que faisoit la procession, pour rester dans cette posture gênante pendant un tems déterminé. Je pense donc, que ces figures qui portent des simulacres des divinités, représentent des prêtres et des femmes initiées, qui marchoient ainsi chargés dans les processions, ou qui s'y tenoient tranquilles. Arrivés au temple, les prêtres mettoient les images des dieux à leur place, (Apulée *loc. cit. pag.* 380.) et le peuple baisoit alors les pieds de la statue d'Isis posée sur des gradins (*pag.* 381.) Je suis persuadé qu'il faut regarder comme une Pastophore la jeune fille de basalte verdâtre, dont nous ferons de nouveau mention au *ch.* 2, §. 10, laquelle est vêtue d'une robe sacrée en forme de cloche allongée qui lui descend jusques aux pieds, et qui est chargée d'hiéroglyphes. Elle est dans l'attitude d'une personne qui se tient ferme sur ses pieds, et qui porte la *comasia*, espèce de cassette ou de piédestal sur lequel se trouvoit l'image de la divinité, qui probablement étoit d'or, et à laquelle étoit attaché un listel qui servoit de manche pour l'élever quand on marchoit, et pour la poser quand on s'arrêtoit. Nous trouvons dans Apulée (à l'endroit cité) un passage, dans lequel il assure qu'aux processions isiaques il y avoit des femmes initiées dans les mystères de la divinité qui portoient des statues; et dans une inscription rapportée par Montfaucon (*Diar. Ital. c.* 25, *pag.* 391); mais plus clairement par Gori (*Incript. antiq. in Etrur. urbib. extantes*, *part. j*, *p.* 373, *num.* 128.) une jeune fille d'Alexandrie, est nommée *Pastophoros Deæ Nilotidos Isidis castæ.* Du côté gauche de cette figure sur le marbre, on voit une espèce de piédestal à-peu-près semblable à celui de la statue dont nous venons de parler. M. l'abbé Visconti, que nous avons eu déjà plusieurs fois occasion de citer, a acheté ce marbre pour le cabinet clémentin, et il a bien voulu en faire faire un dessin, d'après lequel a été gravée la figure représentée, *Pl.* VIII à la fin de ce volume. *C. F.*

(1) Parmi les statues et les figures égyptiennes on en trouve plusieurs faites d'une manière très-extraordinaire, avec des attributs et des symboles inusités et monstrueux. Les auteurs modernes ne sont à la vérité pas d'accord entr'eux sur l'explication de ces symboles. Presque tous y voyent des allusions aux choses sacrées et religieuses, que par ce moyen les prêtres Egyptiens vouloient

Des divinités avec une tête d'animal.

§. 20. Le tems ne nous a conservé qu'un petit nombre de statues de divinités avec la tête d'un de ces animaux que les Egyptiens révéroient comme les emblêmes des dieux. A Rome il ne se trouve, je crois, que celles dont je vais faire mention. La première est au palais Barberin ; elle a une tête d'épervier et représente Osiris (1). On prétend que la tête de cet oiseau dans la figure d'Osiris désigne l'Apollon grec. L'épervier, suivant Homère (2), étoit consacré à ce dieu ; il lui servoit de messager, parce qu'il peut fixer le soleil les yeux ouverts (3). La seconde, de même grandeur, est à la villa Albani ; elle a une tête qui tient du lion, du chat et du chien, (comme on le voit *Planche IX* à la fin de ce volume) et représente un Anubis (4) :

tenir cachées pour le peuple. L'abbé Pluche, (*Hist. du ciel*, *tome j*, §. 8. *et suiv.*) pense, que non-seulement les prêtres instruisoient le peuple au moyen de ces symboles mystérieux, mais que quelques-uns de ces hiéroglyphes avoient trait aux actions de la vie civile, à l'agriculture, au commerce, aux affaires domestiques, et particulièrement à la hauteur et à l'abaissement des eaux du Nil. Mais ce système est plus ingénieux que vraisemblable. Le peuple devoit sans-doute être instruit de tout ce qui l'intéressoit dans la vie civile ; mais cela ne pouvoit se faire par des symboles obscurs, et par des emblêmes abstraits ; on devoit y employer des réglemens précis et des préceptes simples et clairs. Il n'y avoit que ce moyen pour rendre les agriculteurs attentifs à profiter des avantages qui pouvoient résulter de la différente hauteur des eaux de la rivière. Ceux qui, dans l'origine, étoient préposés à faire à cet égard les observations nécessaires, avoient coutume, comme l'assure Diodore de Sicile (*l. j*, §. 36, *pag.* 44.) d'expédier des lettres d'avis aux villes et aux bourgs, afin que chacun pût s'y conformer pour la culture des terres. *E. M.*

(1) Kirch. *OEd. tome iij*, *pag.* 501 ; Donati *Roma*, *pag.* 60.

(2) Odyss. *O*, *v.* 525.

(3) *Ælian. de Animal*, *l. x*, *c.* 14. On peut en voir d'autres raisons prises dans Clém. d'Alex. *Strom. lib. v*, *num.* 7, *op. tom. ij*, *pag.* 671. ; dans Porphyre. *De Abstin*, *lib.* 4, *pag.* 375. ; dans Eusèbe *De Præpar. evang. lib. j*, *cap.* 3. *C. F.*

(4) Ce n'est certainement ni Anubis, ni Osiris, comme le croit M. l'abbé Raffei, *Osserv. sopra alc. ant. monum. etc. pag.* 53, *tav. v.*, où il en donne une représentation altérée dans toutes les parties. Le corps de la statue est sans contredit celui d'une femme, et on la reconnoîtroit bien facilement pour telle, si, en restaurant les bras, les mains et les jambes, on y avoit donné des formes plus agréables. La tête n'est point celle d'un chat, comme quelques

dans la forme duquel on reconnoît aussi le lion, animal qu'on révéroit également en Egypte (1). La troisième, (*Pl.* X.) conservée dans la même villa, est une petite figure assise, surmontée d'une tête de chien (2). La quatrième, de la même conformation, se trouve

écrivains le prétendent : il y a une grande différence dans les oreilles : le chat les a longues, tandis que celles-ci sont rondes ; d'ailleurs le bout du museau est plus allongé. On pourroit croire que c'est une Isis avec une tête de lion, semblable à celle que Pignorius pense qu'on voit sur la Table Isiaque, (*tab.* 9, *lett. yy.*) Elle y ressemble en tout point. Je serois à cause de cela plus volontiers de l'avis de Jablonski, (*Conject. in claus. Tab. Bemb.* §. 7, *Miscell. Berolin. tome vij*, *pag.* 380.) qui prétend, que la figure de la Table Isiaque est une Isis, et, que de même que la nôtre, elle a la tête d'un chat, ou pour mieux dire, ainsi que s'exprime Spanheim, (*De Usu et præst. Num. diss.* 5. *n.* 2, *tom. j*, *pag.* 243.) de cette espèce de chats qui ressemble au lion, à ce que dit Strabon, *l. xvij*, *p.* 1121. On voit sur la Table Isiaque des lions et des chats ; en les confrontant avec cette tête d'Isis, on trouvera ces animaux très-différens entr'eux. *C. F.*

(1) Euseb. *Præp. evan. l. iij*, *pag.* 57, *l.* 33.

(2) Banier (dans sa *Mythol. exp. tom. iij*, *l. vj*, *ch.* 2. *art.* 4. *à la fin*,) avertit que l'on a coutume de confondre, en mythologie, Anubis avec le cinocéphale, (singe à tête de chien); et notre auteur le confond ici avec le cercopithèque, ou singe à queue. Anubis avoit une figure humaine, surmontée d'une tête de chien. Le cinocéphale, le cercopithèque et le singe proprement ainsi nommé, étoient des singes de différentes espèces qui se distinguoient entr'eux, comme on le voit dans Aristote, *De hist. animal. l. ij*, *cap.* 8. ; et ces mêmes distinctions se trouvent chez plusieurs autres auteurs de l'antiquité. Voyez parmi les modernes Buffon, *Hist. nat. tome xiv. nomencl. des singes*, *pag.* 10 *et suiv.* Le cinocéphale tiroit son nom de sa tête, qu'il avoit semblable à celle d'un chien ; le reste du corps étoit comme celui d'un homme difforme, selon le dire de Diodore *l. iij*, §. 35, *pag.* 200. ; et d'Elien, *De Nat. animal. l. iv*, *c.* 46. Les cercopithèques, ou singes à queue, devoient leur dénomination à la queue immense qui les caractérisoit, et les distinguoit des autres singes. Solin, *cap.* 27 *in fine* ; Prudence, *in Symm. v.* 387.)

Grandi Simia cauda.

Martial *lib. xiv. ep.* 202.

Si mihi cauda foret cercopithecus eram.

Dans les autres parties de leur corps, excepté la tête, ils ressembloient au cinocéphale. Nous lisons dans Elien, à l'endroit cité, que cette espèce de singes se couvroit de la peau des animaux qu'ils avoient tués et mangés : ils en polissoient auparavant bien la fourure, comme l'observe Saumaise, *Exerc. in Solin*, *c.* 52, *pag.* 57, *E. tome ij*, *pag.* 707. *F.* Le singe mettoit cette peau des animaux sur lui comme un manteau, ainsi que nous le voyons dans

au palais Barberin ; et la cinquième, avec une tête de chat, se voit à la villa Borghese (1). Les quatre premières statues sont d'un granit tirant sur le noir (2). La tête de la seconde de ces figures, est couverte par derrière d'une coiffe égyptienne, qui est relevée en une infinité de plis, et qui flotte sur les épaules de la longueur de deux palmes ; derrière la tête s'élève une espèce de disque, qui, s'il ne désigne pas le soleil ou la lune, peut être considéré comme une de ces nimbes ou auréoles, données ensuite par les Grecs et les Romains aux images des dieux et des empereurs (3). Les peintures d'Herculanum nous offrent une chose fort extraordinaire ; c'est un Osiris peint sur un fond noir, dont le visage, les bras et les pieds sont bleus (4) : ce qui renferme, selon toutes les apparences, une signification symbolique, puisque nous savons que les Egyptiens donnoient plus d'une couleur à l'image du soleil ou à celle d'Osiris. Nous savons

notre statue. Martial, (*Epigram.* 128.) appelle ce manteau une espèce de *penula* qu'il compare au *bardocucullus* des Gaulois ;

Gallia santonico vestit te bardocucullo
Cercopithecorum penula nuper erat ;

comme cela se voit dans une petite figure antique appartenante à cette nation, haute de 22 pouces, et large de 8, faite d'une pierre très-dure, qui est dans l'ouvrage du P. Martin (*Explic. de div. monum. singul. plan. vij, p.* 294.) Si cet auteur avoit lu les vers de Martial, et vu le cercopithèque, il ne se seroit pas contenté de dire, que l'habit de cette figure étoit un petit manteau, et il auroit eu plus de facilité à réfuter M. Deslandes, qui, dans une dissertation insérée dans le *Mercure de France, sep.* 1736. prétend que c'étoit un *Sagum.* Juvenal (*Sat.* 14, §. 4.) fait mention de la statue en or d'un cercopithèque qu'il dit avoir vu dans un temple en Egypte ; et Lucien (*Toxar,* §. 28, *op. t. ij, p.* 537.) parle de plusieurs cinocéphales d'argent, volés dans un temple d'Anubis ; supposé que ce ne fussent pas des images de ce dieu, improprement appellées cinocéphales, même par des auteurs de l'antiquité, comme l'observe Pignorius. (*Tab. Isiaq. pag.* 64.) Nous parlerons du singe à l'occasion d'un passage du chap. 2, §. 10. *C. F.*

(1) Ce seroit encore l'Anubis, dont il sera parlé ci-après à l'endroit cité *ch.* 2. §. 10, si en effet on pouvoit regarder cette figure comme un véritable Anubis. *C. F.*

(2) Le fond de ce granit est du quartz et du feldspath gris avec beaucoup de taches noires de schorl ou gabbro lamelleux. *D. M.*

(3) *Pitt. Ercol. tom. ij*, *tav.* 10.

(4) *Ibid. tom. iv, tab.* 69.

de plus que la couleur bleue désigne le soleil, lorsqu'il est sous notre hémisphère (1). Les deux Anubis, l'un en marbre noir (2), l'autre en marbre blanc (3), conservés au Capitole, ne sont point des productions de l'art des Egyptiens; ce sont des morceaux faits du tems de l'empereur Adrien.

Des divinités de forme humaine.

§. 21. Strabon (4), et non Diodore, comme l'avance Pococke, nous parle d'un temple de Thèbes dans lequel il n'y avoit aucune figure humaine, mais seulement des figures d'animaux; et cet auteur prétend avoir observé la même chose à l'égard des autres temples qui se sont conservés (5). Il paroît que Warburton s'autorise du récit de Strabon, pour avancer que les divinités égyptiennes avec des têtes d'animaux, étoient plus anciennes que ne le sont les figures de forme humaine. Quoiqu'il en soit, il existe présentement plus de figures égyptiennes sous une forme humaine avec des signes hiéroglyphiques qui les font reconnoître pour des divinités, qu'il ne s'en trouve avec des têtes d'animaux : ce qui est prouvé, entre autres, par la fameuse Table Isiaque conservée à Turin dans le cabinet de curiosités du roi de Sardaigne (6). D'ailleurs, les statues dans les-

(1) Macrob. *Saturn. l. j*, *c.* 19, *pag.* 241.

(2) Cet Anubis ne s'est jamais trouvé dans le cabinet du Capitole. Winkelmann l'a confondu avec la figure qu'il nomme simplement Anubis, et dont il parle ci-après, *ch.* 2. §. 10. *C. F.*

(3) Mus. *Capit. tom. iij*, *tav.* 85.

(4) *Lib. xvij*, *pag.* 1158-1159. *ed. Amst.*

(5) *Descr. of the East. t. j*, *p.* 95.

Et de la traduction françoise *tom. j*, *pag.* 262 *et suiv.* Pococke cite en effet Strabon pour une chose, et Diodore le cite pour une autre. Notez que Strabon parle de l'intérieur du temple, dans lequel il n'a point trouvé de figure humaine; mais il en a vu plusieurs dans les vestibules, comme dans ceux de beaucoup d'autres temples, autour desquels étoient placées des figures humaines avec des têtes d'oiseau, ou de quelqu'autre animal. Il faut entendre de l'intérieur du temple ce que rapporte Origène *Contre Celse*, *l. vj*, *num.* 80. *op. tom. j*, *pag.* 693.; Clément d'Alexandrie, *Pædag. lib. ij*, *cap.* 2 *ad princ.*, et les autres auteurs anciens cités par Clément dans la note, qui disent que dans les temples des Egyptiens on ne voyoit point de figures d'animaux. *C. F.*

(6) Et dans le *Rec. d'Ant.* du comte de

quelles la forme humaine n'est point travestie, paroissent avoir la même antiquité que celles de l'autre espèce. On ne peut assigner une antiquité moins haute aux deux grandes statues de femmes conservées au cabinet du Capitole ; ces statues sont apparemment des simulacres d'Isis, quoiqu'elles n'aient pas de cornes sur la tête. Les cornes de cette déesse indiquent les phases de la lune, ainsi que nous le voyons par une de ces figures en bronze, exécutée dans le style égyptien le plus ancien, et rapportée dans mon *Explication des Monumens de l'antiquité* (1). Il n'est guère possible que ces figures soient les prêtresses de cette divinité, aucune femme n'ayant exercé ce ministère en Egypte (2). Il est à présumer que les statues d'hom-

Caylus, où l'on en trouve, entr'autres, plusieurs avec des têtes d'animaux. *C. F.*

(1) *Explication des Monum. de l'antiquité*, *n.* 73 *et* 74.

C'étoient des cornes de vache qu'on offroit à cette déesse ; Hérodote, *l. ij*, *c.* 41, *pag.* 123; Elien, *De Nat. anim. l. x*, *c.* 27. Le comte de Caylus, qui n'avoit peut-être pas eu connoissance du témoignage de ces deux écrivains, s'imagine que ces cornes étoient un symbole de puissance ; ainsi que Sanchoniaton le dit d'Astarte chez Eusèbe, (*l. j*, *c*, 10, *pag.* 38) qui se coiffoit d'une tête de taureau pour désigner son pouvoir souverain. *C. F.*

(2) Herodot. *l. ij*, *pag*, 64, *l.* 42.

Nous pouvons néanmoins assurer, sans craindre de nous tromper, qu'il y avoit des femmes consacrées aux divinités égyptiennes ; et pour ne point contredire l'autorité d'Hérodote, laquelle est positive en cet endroit, nous observerons que ces femmes se consacroient au culte de ces dieux en qualité de prêtresses ou d'initiées, ainsi, que le pensent aujourd'hui un grand nombre de savans ; car il ne me paroît pas probable que, vu la constance et l'opiniâtreté même des Egyptiens à ne point s'écarter de leur manière de penser et de leurs coutumes religieuses, ils se soient relâchés à cet égard après le tems d'Hérodote, comme le prétend M. Paw, *Recherches philos. sur les Egyptiens*, *etc. part.* 1, *sect.* 1, *pag.* 44. Perse (*Sat.* 5, *v.* 166,) donne le nom de prêtresses aux femmes initiées dans le culte d'Isis.

Cum sistro lusca sacerdos ;

et il paroît que c'est de ces mêmes femmes que veut parler Juvenal, *Sat.* 6, *v.* 488 :

Isiacæ sacraria lœnæ,

ainsi que l'explique Van Dale, *De Ant. etc. Dissert.* 1, *c.* 8, *pag.* 85. Il est très-clair, suivant Apulée, (cité à la p. 112, not. *) qu'il y avoit de pareilles femmes consacrées à la déesse Isis, lesquelles marchoient en procession, vêtues d'ha-

mes du même cabinet, qui n'ont point un caractère de divinité, représentent des rois ou des grands-prêtres : on sait qu'à Thèbes il y avoit des statues de ces derniers. Nous parlerons dans la suite des aîles des divinités égyptiennes.

§. 22. Nous observerons, en passant, que le sistre ne se voit dans la main d'aucune figure antique égyptienne, conservée à Rome; et que cet instrument ne se trouve même représenté sur aucun autre monument, si ce n'est sur la bordure de la Table Isiaque (1). Ceux-là se sont trompés certainement qui, comme

bits sacrés, et portoient les simulacres des divinités. C'est ce que représentent exactement la première et la dernière figure de la célèbre Fête Isiaque du palais Mattéi, que Winkelmann cite dans la suite, §. 45 de ce livre; et dont parlent le père Bacchini dans son traité *De Sistris*, l'abbé Amaduzzi, *Monum. Matthæi, tom. iij, tab.* 26, *num.* 2, et M. Lens, *Du Costume, etc. pl.* 2. Dans un autre bas-relief des jardins Mattéi, qui est aujourd'hui dans le cabinet clémentin, dont le dessin se trouve dans l'ouvrage cité de l'abbé Amaduzzi, *tab.* 24, on voit une femme en habits sacerdotaux, qui, avec son mari, fait un sacrifice à la déesse Isis. Une autre femme, dont le nom est écrit dessous la figure, prête à offrir différentes choses sur un autel à Isis et à Osiris, se voit dans le bas-relief égyptien de Carpentras, rapporté par Montfaucon, (*Antiq. expliquée, suppl. tom. ij, pl.* 54), et dont M. l'abbé Barthelémy a donné une meilleure explication, *Acad. des inscr. tom. xxxij, Mém. pag.* 731 *et suiv.* A toutes ces figures, nous ajouterons la belle Pastophore, qui certainement est égyptienne, ainsi que la jeune fille d'Alexandrie, dont il a été parlé à l'endroit cité un peu plus haut, et Livie Calchédonique, *dédiée à la déesse Isis*, de laquelle il est fait mention à l'occasion d'autres pierres chez Muratori, *Nov. Thes. inscript. tom. iv, pag.* 1991, *num.* 3., et chez Amaduzzi, à la *pl.* 24, *pag.* 42, que nous venons de citer. Nous pouvons donc compter aussi parmi les personnes consacrées à Isis, quelques-unes des statues de femmes du Capitole, et je pense qu'on doit y mettre également un buste de portrait, lequel, si je ne me trompe, étoit autrefois dans la villa Albani, mais qui se trouve aujourd'hui dans le cabinet clémentin, et que cite M. l'abbé Raffei, (*Osservaz. sopra alc. ant. monum. tav.* 1, *num.* 3, *pag.* 40.) qui prétend que c'est une Isis, ayant sur la tête un symbole circulaire qui représente la lune, soutenu par deux serpens, comme on le trouve chez Apulée, *Metam. l. xj, p.* 360. Nous dirons la même chose d'autres figures de femme, auxquelles on donne le nom d'Isis, comme l'observe M. Lens, *Du Costume, l. j, ch.* 1, *pag.* 4, *not.* *, et le comte de Caylus, *Recueil d'Antiq. tom. ij; Antiq. Egypt. pl.* 1, *pag.* 11. *C. F.*

(1) Il semble que le sistre n'étoit pas

Bacchini (1), ont prétendu l'avoir trouvé sur plus d'un obélisque; méprise que j'ai déja relevée dans un autre endroit (2). Les bâtons dans la main des figures d'hommes, sont surmontés pour l'ordinaire d'une tête d'oiseau (3), au lieu d'une pomme de canne: c'est ce qu'on voit distinctement à une statue de la villa Albani, (voyez la *Planche IX* à la fin de ce volume) et

un instrument aussi nouveau en Egypte que le prétend Winkelmann, puisqu'on voit un sistre à tête de chat entre les mains d'une très-ancienne statue de femme, qu'on prend pour une Isis, et qui est maintenant en Angleterre. D'ailleurs, comment ce peuple, si ennemi de toute innovation, auroit-il permis d'introduire un nouvel instrument de musique? Winkelmann se seroit détrompé sur ce point, s'il avoit lu les recherches de Bochart sur le sistre. Note tirée de M. Paw, *Recherches philos. sur les Egyptiens, etc. second. part. sect.* 4, *pag.* 292. M. Paw auroit pu épargner cette critique, s'il s'étoit donné la peine de mieux examiner l'idée et les paroles de Winkelmann. Cet écrivain ne dit pas que le sistre ait été introduit en Egypte dans les bas siècles; il prétend seulement que cet instrument ne se trouve point sur les ouvrages faits véritablement en Egypte, c'est-à-dire, sur ceux du premier et du second style, excepté sur la bordure de la Table Isiaque. Et comme il admet et soutient plus bas, §. 46, de ce ch, que cette table est du plus ancien style, il est clair qu'il convient que le sistre étoit de la plus haute antiquité en Egypte. M. Paw pouvoit se dispenser aussi de conseiller à Winkelmann la lecture de Bochart, puisqu'il le cite sur ce sujet dans son ouvrage, auquel il renvoye dans la précédente note. Enfin, M. Paw auroit pu citer avec raison la statue qui est en Angleterre, s'il avoit commencé par prouver que cette statue est de l'un de ces deux styles, et qu'elle n'a pas été restaurée. *C. F.*

(1) *De Sist. pag.* 17.

Il ne m'a pas été possible de trouver l'endroit où le père Bacchini a dit cela dans son ouvrage, quoique je l'aie lu et relu plusieurs fois, et que je l'aie fait lire par d'autres. Winkelmann a pu voir le sistre sculpté sur la première face du seau ou vase de bronze, dont il parle plus bas, *ch.* 2, §. 5 de ce livre. On peut s'en former une idée plus exacte d'après le dessin qu'en a donné le père Martin, lequel (§. 5, *pag.* 151) observe que le sistre sert à caractériser la plupart des monumens qui viennent d'Egypte; et il me semble véritablement que sur quelques-uns de ces monumens l'on voit cet instrument à-peu-près de la même forme qu'il a sur ce seau. *C. F.*

(2) *Descript. des pier. gr. du cab. de Stosch, préf. p. xvij.*

(3) Suivant ce que dit Sinesius, (*Calvitii encom. in fine, pag.* 114. *C.*) la pointe d'en haut est la griffe d'un animal sauvage; et celle d'en bas le bec d'un oiseau sacré, que Winkelmann, dans l'*Explication des anc. Monum.*, à l'endroit qu'il cite dans la note suivante, prétend être la huppe, d'après le senti-

aux

aux figures assises qui sont sur les deux côtés d'une grande table de granit rouge au jardin du palais Barberin (1). Il en est de même des figures sculptées près de la pointe des obélisques, qui tiennent toutes de semblables bâtons.

§. 23. Qu'il me soit permis de hasarder une conjecture sur ces bâtons, que Diodore de Sicile prenoit pour des charrues (2), lorsqu'il dit que les figures des rois d'Egypte tenoient un manche de charrue à la main. Il se trompe; ce sont des bâtons surmontés d'une tête d'oiseau. A l'égard de l'oiseau représenté sur ces bâtons, il semble que c'est le même que les Egyptiens d'aujourd'hui appellent *Abukerdan;* c'est peut-être l'Ἔποψ des Grecs, l'*Upupa* des Romains. Mais, demandera-t-on, quelle ressemblance y a-t-il entre ce bâton et une charrue, et comment Diodore a-t-il pu prendre l'un pour l'autre? Pour résoudre cette question, il faut supposer que notre historien ne s'est formé l'idée de l'explication de ces bâtons que d'après la simple inspection; c'est-à dire, qu'il n'a examiné les figures sur le haut des obélisques que de loin, et non pas de près, comme on peut le faire aujourd'hui à Rome, où il y en a trois de couchés à terre. C'est du moins ce qui est arrivé au savant Bianchini, qui, conformément à la notice de Diodore, explique de même le bâton que tient à la main la figure sculptée vers la pointe de l'obélisque érigé sur la place de la porte du peuple (3). Les anciens avoient deux sortes de charrues: l'une étoit, comme la nôtre, composée de plusieurs

ment de Pignorius, (*Mensa Isiaca lib. E. pag.* 28.) Ce bâton servoit de sceptre aux rois, ainsi que nous l'apprend Diodore de Sicile; et suivant Hérodote, *l. ij*, *c.* 63. *pag.* 133, les prêtres le portoient à une procession, et en revenant ils se battoient d'une manière violente avec ceux qui étoient restés pour garder le temple. Voyez Martin, *Explication de quelques monum. singuliers religieux des Egyptiens*, §. 13, *p.* 188.

(1) Pocock's *Descript. of the East. vol. ij. pl.* 91.

(2) Diodore de Sicile, *l, iij*, §. 3, *pag.* 176, dit que ce bâton ressembloit à une charrue, et c'est là ce que dit aussi Winkelmann dans l'endroit de son *Explication de Monum. de l'ant.*, auquel se rapporte ce qui suit. *C. F.*

(3) *Ist. Univ. pag.* 239.

pièces, et s'appelloit ἄροτρον πηκτόν: l'autre, faite d'une seule pièce, se nommoit αὐτόγυον (1); c'est-à-dire, que le train de derrière, qui forme l'angle nommé γύη par les uns et ἐχέτλη par les autres (2), et qui contient le soc, ne faisoit qu'une pièce avec le timon auquel étoient attachés les bœufs. C'est ainsi qu'est dépeint la charrue avec le manche de laquelle le héros Echetlus tua un si grand nombre de Perses à la journée de Marathon (3); du moins c'est de cette manière qu'est représenté ce trait sur cinq ou six urnes funéraires étrusques, que personne n'avoit encore expliquées. Buonarroti a publié deux de ces urnes, mais sans en connoître le sujet. Il s'en trouve encore deux semblables, l'une à la bibliothèque du Vatican; et l'autre, d'albâtre de Volterre, à la villa Albani. Le bâton surmonté d'une tête d'oiseau, et porté par les rois au lieu de sceptre sur les monumens égyptiens, a beaucoup de ressemblance avec un manche de charrue de la dernière espèce, sur-tout quand on le voit de loin. Il est donc vraisemblable que Diodore de Sicile a pris l'un pour l'autre.

Des divinités placées sur des navires.

§. 24. Porphyre (4), en appuyant son sentiment sur celui de Numénius, nous apprend que les divinités égyptiennes ne posent pas le pied sur la terre ferme, mais sur un navire; et que, suivant la doctrine des Egyptiens, le père du jour, le soleil, ainsi que toutes les ames, nage sur l'élément fluide. C'est d'après ce système que le même auteur a voulu expliquer le fameux passage de Moïse sur la création: *L'esprit de Dieu étoit porté sur les eaux* (5). Telle étoit aussi la doctrine du philosophe Thalès (6), qui soutenoit que la terre flotte sur les eaux comme un vaisseau (7); doctrine dont le symbole est, comme on le sait, figuré sur quelques monumens. A la villa Ludovisi, il y a une

(1) Hesiod. Ἐργ. *v.* 433. *Conf.* Hom. *Il.* X. *v.* 353. *v.* 703.

(2) *Etymol. magn. v.* Ἐχέτλη.

(3) Pausan. *l. j.*

(4) *De Antro Nymph. c. x, p.* 11.

(5) *Genes. cap.* 1, *v.* 2.

(6) Plut. *de Iside et Osiri, p.* 354. *D.*

(7) Seneca, *Nat. quæst. l. iij, cap.* 13.

petite Isis de marbre, dont le pied gauche repose sur un vaisseau et sur deux bases arrondies ; à la villa Mattéi (1), l'on voit une figure dont les deux pieds portent sur un vaisseau, figure qui représente le culte égyptien adopté par les Romains. Mais rien ne donne une idée plus complette de cette doctrine des Egyptiens, que le soleil qui, accompagné de la lune personnifiée, est monté sur un char traîné par quatre chevaux, tandis que le char est posé sur un vaisseau (2) : cette représentation du soleil, peinte sur un vase de terre cuite, se voit à la bibliothèque du Vatican, et se trouve discutée dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (3).

Des sphinx.

§. 25. Les sphinx des Egyptiens ont les deux sexes; c'est-à-dire, qu'ils sont femelles par devant, avec une tête de femme, et mâles par derrière, où les parties viriles sont apparentes. C'est une remarque que personne n'avoit encore faite : je l'ai hasardée d'après une pierre gravée du cabinet de Stosch (4). Par-là j'ai expliqué un passage de Philémon sur les sphinx mâles (5), qui avoit

(1) Voyez ci-après pag. 2, note suiv.

(2) Les navires qui portoient une divinité égyptienne peuvent se voir dans d'autres monumens antiques ; comme sur les restes du sépulcre du roi Osimandué représenté par Pococke, *Descript. of the East vol. j, pl.* 42. ; Fabretti *Inscr. c. vij*, *pag.* 533. ; sur le sceau de bronze donné par le P. Martin. *Explicat. de quelq. mon. relig. des Egypt. p.* 144, §. 6, *pag.* 162, *etc.* ce dernier appuie l'explication qu'il en donne sur des raisons prises dans Porphyre ; et sur une bague communiquée par Gori *Gemm. ant. cl.* 4, *tab.* 59, *num.* 1, *pag.* 125. ; où il croit qu'on peut rapporter cette figure à la protection qu'Isis et Osiris accordoient aux navigateurs et à la fête d'Isis appellée *Navigium Isidis ;* ou encore d'autres divinités, comme l'observe Martin *pag.* 164. L'on peut consulter aussi sur cela Buonarroti, *Osserv. istor. sopra. alc. medagl. tav.* 37, *pag.* 434 *et seq.* ; touchant une médaille, vraisemblablement des derniers tems des Grecs, sur la quelle on trouve une Isis avec une autre figure, et qui a beaucoup occupé l'esprit de plusieurs grands littérateurs, il faut lire l'auteur de *l'Archit. nav. anc. et moderne*, *etc. prem. part.* dans l'appendix du *tome iij. de l'Hist. génér. de la marine*, *pag.* 220. Il pense que cette figure est le symbole de l'invention de l'usage des voiles. *C. F.*

(3) *Expl. de Mon. de l'ant. ch.* 27, §. 6.

(4) *Descript. des pier. gr. du cab. de Stosch*, *préface*, *p.* 17.

(5) *Apud.* Athen. *Deipnos. l. xiv*, *cap.* 22, *pag.* 659. *B.*

paru inintelligible (1). Il résulte de l'inspection de quelques monumens, que les artistes grecs faisoient aussi des sphinx barbus, comme le prouve un bas-relief en terre cuite, conservé à la Farnésine (2). Lorsqu'Hérodote nomme les sphinx de ἀνδρόσφιγγες, il a,

(1) *Expl. de Mon. de l'antiq. n.* 79. Je ne vois rien de particulier dans cette observation. Si nous voulons considérer le sphinx des Egyptiens comme idéal et symbolique d'après ce qu'a fait observer Pluche (*Hist. du Ciel*, *l. ij*, §. 8.) alors il ne sera ni mâle, ni femelle, parce qu'il est un composé de tête et de poitrine d'une fille, et quelquefois de tête, de poitrine et de mains, (comme nous le dirons dans la note suivante) et d'un corps de lion couché : par cette union symbolique, ils avoient en vue les deux signes du zodiaque, le lion et la vierge. Au contraire, si l'on veut considérer le sphinx comme un animal véritable, du genre des singes, qui habitent l'Ethiopie, et le pays des Troglodites, décrit par Diodore, *l. iij*, §. 35, *pag.* 200, par Pline, *l. viij*, *c.* 21, *sect.* 30, par Solin, *c.* 27. *à la fin*, par Strabon, *l. xvij*, *pag.* 1121, A, par Ammien Marcellin, *l. xxij*, *c.* 16, par Philostorge *Hist. eccl. l. iij*, *c.* 11., et par d'autres auteurs anciens ; et si l'on veut regarder ces singes comme semblables aux sphinx, que les artistes faisoient, excepté quant au poil qu'ils avoient herissé ; alors nous dirons, qu'ils devoient être mâles et femelles, ainsi que cela vient d'être observé dans le cabinet d'Herculanum, *Pitture*, *tome iij*, *tab.* 30, *pag.* 126, *et tab.* 58, *note* 5, *pag.* 305. Le passage du poëte Philémon a été bien vu par Beger, *Thes. Brandeb. tome iij*, *pag.* 371, où il est expliqué dans son juste sens métaphorique. Le sphinx chez les Grecs étoit quelque monstre idéal avec la tête et la poitrine d'une fille, qui donnoit des énigmes à deviner : Euripid. *Phœniss.* §. 813. ; Sophocl. *OEdip. Tyr.* v. 516. ; Plutarque *Quod bruta anim. rat. utant. oper. tome ij*, *pag.* 988 ; et chez eux, il étoit reçu en proverbe, d'appeller sphinx, un homme qui parloit d'une manière spirituelle, fine, et énigmatique. C'est ainsi que Philémon fait dire à un maître, qu'il avoit pris à son service un sphinx mâle pour lui servir de cuisinier, parce qu'il affectoit de parler à la manière du sphinx. Et d'un tel badinage pris d'un proverbe, nous pourrions inférer de bonne foi, que ce poëte supposoit effectivement l'existence des sphinx mâles ? Les artistes des tems postérieurs ont pris la liberté de faire des sphinx mâles et de leur donner la barbe, comme on le dira ci-après ; mais je n'ai pu trouver, qu'aucun poëte, aucun auteur grec les y autorisât. Winkelmann (*Expl. de Monum. de l'ant. part. j*, *chap.* 27, paragrap. 5,) en parlant des sphinx égyptiens auxquels on apperçoit le scrotum, en compte six de la villa Borghese, et deux de la villa Albani. Nous y ajouterons celle de la villa du pape Jules, maintenant dans le cabinet clémentin, et deux dans le jardin intérieur, qui est contigu à ce cabinet. *C. F.*

(2) Winkelmann en a donné le dessin au commencement de cet ouvrage

selon moi, voulu désigner par cette expression la réunion des

dans la première édition allemande ; et il a été répété dans la première édition françoise. On le voit plus intéressant encore dans un autre bas-relief de terre cuite que possède à Rome le P. Etienne Dumont, minime, avantageusement connu par ses observations particulières, et par ses recherches sur l'antiquité de cette maison. Ce sphinx a dix pouces depuis l'extrémité de la jambe de devant jusques à la racine de la queue ; et il est couché comme tous les autres sphinx. Son relief est très-saillant dans toutes ses parties ; et l'on peut dire qu'il est fait à la manière des Grecs. Voyez la vignette livre j, chapitre 3. On ne peut décider d'après l'original si les jambes de derrière sont celles d'un lion. Elles paroissent être des jambes d'âne ou de cheval, ou plutôt d'une chèvre. Il y a du moins lieu de le penser si l'on considère que la figure a des oreilles de Faune, et la gravure nous les représente faites à-peu-près ainsi : Winkelmann (*Deser. des pierres, etc. cl. iij, sect. j, n.* 27, *p.* 320, et *Expl. de Monum. de l'ant. part. j, c.* 27, §. 5,) a cru faire une découverte unique, de trouver ainsi les parties postérieures d'un cheval à un sphinx sur le casque d'une Pallas, qu'on voit sur une monnoie de Velie donnée par Golzius, *Sicilia et Magna Græcia, etc. tab. xxij, n.* 7. Il n'y a dans cette planche aucune monnoie de Velie. Winkelmann a peut-être voulu parler de la planche *xxiv, n.* 1 ; mais là on voit un cheval parfait. Au *n.* 4 *et* 7, il y a deux sphinx dont on n'apperçoit pas les jambes de derrière. On les voit pourtant sur plusieurs autres médailles que rapporte le père Magnan, *Lucania Numism. tab. x et seq ;* mais ce sont des lions qui y sont représentés, et ces figures n'ont rien qui tienne du cheval. Le bas-relief a huit pouces de haut. Le fond en est bleu, avec une certaine partie en rouge ; la barbe et les cheveux du sphinx sont en violet. On voit un autre de ces animaux avec de la barbe dans les peintures d'Herculanum, *tom. v, tav.* 65 ; et si nous voulions croire que l'on ait attaché la feuille de la plante dite persée, ou de quelqu'autre plante au menton des figures égyptiennes pour leur tenir lieu de barbe, nous trouverions aussi un sphinx barbu de travail égyptien, dans l'angle gauche ascendant de la Table Isiaque. J'observerai ici que notre auteur dans un passage (*Expl. de Mon. de l'ant.* à l'endroit cité, *part. j, c.* 27, §. 5,) en faisant mention des spinx, a dit *sphinx égyptiens avec une barbe*, au lieu de *grecs* comme il a mis dans cet endroit ci. Beger (*Thes. Brandeb. tom. iij, p.* 370.) et Spanheim (*De Usu et præst. num. tome j. Diss.* 5, *n.* 2, *p.* 242 *et seq.*) trouvent une autre différence entre les sphinx grecs et les égyptiens ; savoir, que ceux-ci ont des aîles, comme celui qu'Eurypide décrit, *Phœniss.* §. 813, et Sophoc. *OEd. Tyr. v.* 516, tandis que celui-là n'en a pas ; et s'il s'en trouve, dit Beger, dans quelques monumens égyptiens, ainsi qu'on en voit en effet dans la Table Isiaque susmentionnée, et dans des ouvrages d'imitation, comme dans la susdite figure du cabinet d'Herculanum, et dans l'autre du *t. iv, tav.* 68, de même que dans la fête isiaque sur un cippe jadis dans le jardin du palais Mattéi, actuel-

deux sexes (1). Les sphinx qui sont aux quatre faces de la pointe de l'obélisque du soleil, sont remarquables par leurs mains d'hommes, armées d'ongles crochus, comme les griffes des bêtes féroces (2).

Dessin des figures drapées.

§. 26. Après avoir discuté le dessin du nu de l'ancien style égyptien, je passe à l'examen du dessin des figures drapées du

lement dans le cabinet clémentin, dont parle l'abbé Amaduzzi, *Monum. Matth. tome iii, tab. xxv, fig.* 2., c'est une chose singulière qui tient de la manière des Grecs, et faite par des raisons particulières. Beger observe encore que les sphinx des Grecs ne sont pas coiffés comme ceux des Egyptiens. Mais cela ne peut pas se dire de tous, parce que on en voit un donné par le père Paciaudi (*Monum. Pelop. vol. ij, p.* 30.) et par Spanheim, (à l'endroit cité plus haut, *p.* 245,) où il rapporte un sphinx coiffé d'un bonnet, qui servoit de drapeau pour l'île de Scio. Sur un sarcophage romain, rapporté par le même abbé Amaduzzi, *tab.* 66, on voit deux sphinx avec des aîles, et avec des coiffes semblables à celles des sphinx égyptiens. *C. F.*

(1) *Lib. ij, p.* 100, *l.* 17.

(2) Et où donc? Je sai que les antiquaires et les artistes pensent communément ainsi; mais c'est une rêverie, qui tire son origine des plâtres qu'on a faits de ces figures: ils ne prennent pas garde à l'effet que produit le bas-relief taillé dans la pierre, où les quatre doigts allongés, ne sont pas bien contournés et décidemment exprimés, mais seulement indiqués par une taille profonde; rendus en plâtre il paroissent pointus et crochus, de même qu'on les voit aux figures de la Table Isiaque représentée dans Pignorius. Les pouces, qui sont bien formés dans la pierre, n'ont point cette forme, et ne paroissent pas aigus. On auroit dû réfléchir du moins, qu'aucun animal à ongles aigus, qu'il soit carnivore ou non, comme, par exemple, le lièvre, selon l'observation de Pline, *l. x, ch.* 73, *sect.* 93, ne peut les avoir recourbés en arrière, ainsi qu'on veut qu'ils le soyent aux sphinx dont il est question. Nous avons fait dessiner de nouveau et sous nos yeux avec toute l'attention possible le plus beau sphinx, qui est sur la partie supérieure de l'obélisque, et nous l'avons mis en tête de ce chapitre, en y ajoutant les ongles crochus qu'on prétend y voir, mais qui n'y sont point. Ce qu'il y a de vraiment particulier dans cette figure, c'est que dans celle-ci, et dans une autre qu'on voit aussi, (car des deux autres, l'une est tout-à-fait gâtée, et l'autre est sous terre,) les mains sont renversées et à rebours, ainsi que cela s'apperçoit dans le dessin. Notre auteur dans son *Expl. de Mon. de l'ant. pr. part. ch.* 27, *n.* 5, dit qu'il croit que ces sphinx étoient les seuls qui eussent des mains humaines, parce qu'il n'avoit pas pris garde à celui qu'a rapporté le comte de Caylus, et que nous avons mis à la tête du liv. j, ch. 1; et que M. Huber, a fait dessiner aussi, mais à rebours. Winkelmann ne connoissoit pas non plus les deux autres sphinx du cabinet d'Herculanum, *Pitture, tom. iv, tab.* 66, *pag.* 308. *C. F.*

même style. J'observe en premier lieu que le vêtement des Egyptiens étoit pour l'ordinaire de lin, production très-cultivée dans le pays.

§. 27. La robe des Egyptiens nommée *Calasiris*, garnie par en bas d'une large bordure plissée (1), descendoit jusqu'aux pieds (2), et les hommes mettoient encore par dessus ce vêtement un manteau de drap blanc (3). Quant aux prêtres (4), ils

(1) Herodot. *l. ij*,

(2) Bochart. *p.* 75. *l.* 11. *Phal. et Can. pag.* 416. *l.* 24.

(3) Ils étoient habillés d'un vêtement libre et flottant, sans aucune ceinture, et cela aussi bien les hommes que les femmes, comme nous le voyons encore par leurs statues, excepté dans leurs deuils; et en cela ils étoient en opposition avec les Grecs. Hérodote, *l. ij*, *ch.* 85, p. 142. Cet écrivain raconte que pour pouvoir se ceindre dans les occasions de deuil, les Egyptiens cachoient sous leur habit le cordon ou la ceinture qui servoit à cet effet, comme le montre le bourlet qui est représenté sur leurs vêtemens, à l'opposé de ceux des autres nations. Outre le deuil, ils faisoient encore usage de cette même forme d'habillement aux cérémonies et aux processions religieuses, dans lesquelles étoient employés un grand nombre de prêtres et de filles initiées, comme on peut le voir dans la Fête Isiaque du palais Mattéi, dont il a été parlé à la pag. 124, not. 2, et dans d'autres monumens. On peut consulter M. Lens, (*Du Costume, etc. liv. j*, *ch.* 2.) sur les habillemens des rois, des prêtres et d'autres personnages égyptiens des deux sexes.

(4) Plin. *l. xix, cap*, 2, §. 3. Plutarch. *De Iside et Osir. oper. t. ij*, *pag.* 352. *E.* Graz. Faliscus, *Cyneget*, *v.* 42 *et* 43. Ces auteurs disent clairement et sans équivoque, que les prêtres étoient habillés de lin; voilà pourquoi ils sont appellés par tous les auteurs latins *linigeri*, (porteurs de lin). Pline en écrivant que les habits de coton étoient très-agréables (*gratissimi*) aux prêtres, ne dit pas par-là le contraire; mais il veut seulement faire entendre qu'ils se servoient quelquefois de coton, et qu'ils aimoient beaucoup cette espèce d'habillemens; sans cela il n'auroit pas ajouté cette dernière particularité; il auroit dit simplement qu'ils ne s'habilloient que de coton. Hérodote, *l. ij*, *c.* 37, *p.* 121, marque que les prêtres ne faisoient point usage d'autres habits que de ceux de lin; et cela aura été ainsi de son tems, peut-être parce que le coton venoit des Indes en Egypte, et que par cette raison il n'étoit alors pas fort commun. Ce qui confirme dans cette idée, c'est que cet écrivain qui avoit voyagé en Egypte, ne dit point qu'on cultivoit le cotonier dans ce pays; mais il remarque que l'on en tiroit parti dans l'Inde, *l. iij*, *c.* 116, *p.* 250. Ensuite le cotonier aura peut-être été planté par les Grecs dans quelque partie de l'Egypte, sur-tout du côté de l'orient, comme l'assure Pline dans l'endroit cité, et Pollux, *Onom. l. vij*, *ch.* 15. C'est alors que les prêtres au-

étoient vêtus de robes blanches de coton Pour l'ordinaire les figures d'hommes sont représentées nues, tant dans les statues que sur les obélisques, à l'exception d'un tablier (1) arrangé en petits plis et attaché autour des hanches, pour couvrir la partie inférieure du corps (2). Lorsque ces figures sont des divinités, on peut croire que la coutume de les représenter nues a été un usage reçu, comme c'en fut un chez les Grecs. Cependant il se pourroit aussi que cette façon d'ajuster les figures, fût l'imitation d'un ancien costume des Egyptiens. Ce qu'il y a de sûr, c'est que ce costume s'est conservé encore long-tems après chez les Arabes, qui n'avoient pour tout vêtement qu'un tablier autour des reins et des souliers (3). Mais quand ces figures (4)

ront commencé à en faire usage à cause de sa blancheur, de son moëlleux ; et depuis ils auront pris la laine en horreur, parce qu'elle provenoit des animaux. Hérodote, *l. ij*, *c.* 81, *p.* 141. Voyez à la fin du chapitre 2, liv. II, la figure faite d'une breche jaunâtre, de deux tiers de palme, qui a été achetée de M. l'abbé Visconti pour le cabinet clémentin. C'est, à ce que je pense, un prêtre égyptien qui y est représenté, et il me paroît qu'on peut y appliquer la description que fait Porphyre, (*De Abstinent. l. iv*, *p.* 360, 362 *et* 364.) de leur maintien sérieux et grave, et de leur habillement étroit et chétif. Il ajoute dans ce passage que les prêtres tenoient toujours les mains dans leur habit, tantôt dans une, tantôt dans une autre position ; positions qui indiquoient quelque chose de particulier. *Continebant autem semper manus intra habitum*, *quarum compositio unicuique nota erat significativa eorum*, *quæ in administratione rerum sacrarum acceperant. Plures enim erant manuum compositiones.* L'on voit sur le visage de cette figure, exactement dessinée, le caractère égyptien. Elle a au menton un reste de feuilles de persée, et sur le derrière de son appui il y a des figures hiéroglyphiques. *C. F.*

(1) On voit de même deux figures de femmes avec ces tabliers sur la Table Isiaque, *lettre Q.* ; mais ce ne sont pas des prêtresses, suivant la remarque de Winkelmann, pag. 118. *C. F.*

(2) Elles ont pour le plus souvent un espèce de grand collet qui leur descend sur la poitrine, presque semblable à celui qu'on trouve dans le dessin que nous donnons à la p. 75 ; mais on n'y voit pas les figures qui sont sur celui-ci. Il y des figures sur la Table Isiaque qui sont faites de cette manière, d'autres ont une espèce d'étole ; d'autres encore sont habillées de la tête aux pieds. *C. F.*

(3) *Expl. de Monum. de l'antiquité*, *n.* 183.

(4) Sur le vase de métal que nous avons déjà cité du père Martin, (*Expl. de div. monum. sing. relig. des Egyptiens*, §. 1, *tab.* 5, *pag.* 144. la troisième face)

sont

sont des prêtres, nous pouvons nous les représenter comme les victimaires romains, qui alloient pareillement nus jusqu'à la ceinture, et qui portoient autour des reins un tablier nommé *Limus* (1). Ajustés de cette maniere ils égorgeoient la victime, ainsi que nous le voyons sur plusieurs bas-reliefs (2). Or, comme les rois d'Egypte, lorsqu'une race se trouvoit éteinte, étoient tirés de la classe des prêtres, et que tous les rois étoient initiés au sacerdoce, il est très-probable que dans cette vue on les ait représentés vêtus en prêtres (3).

on voit un Anubis ceint de cette manière. Il y a de l'autre côté une figure, que cet écrivain prend pour celle d'un grand-prêtre, §. 7, *p.* 167; et au milieu on en voit une autre, qu'il croit être un initié dans les mystères d'Isis, §. 9, *pag.* 175: cette dernière porte un habillement qui la couvre depuis la ceinture jusques à mi-jambes. Deux autres figures avec des vêtemens pareils, celui de l'une plus long et celui de l'autre plus court, se voyent sur la pointe de l'obélisque Barberin, donné par Kircher, *OEdip. Ægypt. tom. iij, synt.* 5, *pag.* 271., et par Warburton, *Essai sur les hiérogl. tom. ij, à la fin. C. F.*

(1) Servius sur l'*Enéide*, *l. xij*, *v.* 120. Il descendoit jusques aux pieds.

(2) Strab. *Geor. l. xvj*, *p.* 784. *A. Conf.* Vales. *ad Ammian. l. xiv*, *c.* 4, *p.* 14.

(3) Le trône d'Egypte étoit héréditaire. Lorsqu'il manquoit une personne de la famille royale, on élisoit un roi parmi les prêtres ou dans la classe des guerriers. Si c'étoit un des derniers qu'on choisissoit, il devoit tout de suite se faire inscrire dans l'ordre des prêtres, et cela afin de s'instruire dans la sagesse égyptienne, et non pour exercer le ministère sacré, ou pour prendre l'habit sacerdotal: Platon, *Polit. p.* 150, *D. oper. tom. ij*; Plutarque, *De Iside et Osir. ad princ. pag.* 354. Le père Paoli remarque la même chose dans sa dissertation, que nous avons souvent citée, *Della relig. de' Gentili, etc. part. iij*, §. 5, 6, 7, *pag.* 113 *et suiv.* Sinesius, (*De Provid. l.* 1, *pag.* 93. D.) écrit, que Tiphon fut roi et souverain pontife en même tems; et dans la cinquante-septième lettre, (*p.* 198. *C, et* 121, *p.* 258, *B.*) il dit, que l'une et l'autre de ces dignités furent long-tems réunies dans une seule personne; mais dans l'ouvrage *De Prov.*, que nous venons de citer, il rapporte (*l. j, p.* 110.) que les prêtres avoient les habits et les ornemens destinés au souverain; ce que confirme Diodore de Sicile, *l. j*, §. 70, *p.* 81. Cet auteur indique les différens ornemens qu'ils portoient sur la tête. Flave Josephe, (*Antiq. Jud. l. ij*, *c.* 5, *in fine*,) et Acmet, (*Oneirocrit. c. clviij*, *p.* 131) s'accordent avec cet auteur pour leur assigner une robe de pourpre. J'observerai d'ailleurs que, d'après le dire de Diodore de Sicile, (*l. iij*, §. 3, *p.* 176), parmi les choses propres au souverain, il y en avoit une que portoient aussi les prêtres; c'étoit cette espèce de

§. 28. Pour ce qui concerne les figures de femmes, le vêtement n'y est indiqué que par un bord saillant qui entoure les jambes et le cou, ainsi qu'on peut le voir à une prétendue Isis et à deux autres statues conservées au Capitole. A l'une de ces statues on apperçoit au milieu du sein sur le mamelon une petite auréole, de laquelle partent plusieurs traits serrés les uns contre les autres, comme les rayons d'un cercle, et qui s'étendent sur les seins. Ce cercle et ces traits, de la largeur de près de deux doigts, pourroient être regardés comme des ornemens de mauvais goût; mais je m'imagine que l'artiste a voulu indiquer par-là les plis d'un voile léger, et l'effet de ce voile jeté sur les bouts des seins. Effectivement, à la villa Albani on voit une Isis d'un caractère plus décidé, mais d'un style postérieur, à laquelle on apperçoit des plis d'un saillant presque imperceptible, étendus sur les seins qui paroissent découverts au premier aspect, et qui, à un examen plus réfléchi, offrent plusieurs de ces traits tirés dans la même direction. Voyez la *Planche* XI à la fin de ce volume. Il est certain que la draperie de ces figures n'est, pour ainsi dire, que pensée. Il a pu arriver de-là qu'Hérodote s'est représenté comme nues les vingt statues colossales de femmes qu'il vit dans la ville de Saïs (1), tandis qu'il est probable qu'elles ont été drapées de cette manière légère. Cette conjecture acquiert d'autant plus de vraisemblance, que François Maratti, sculpteur de Padoue et restaurateur des statues du Capitole, n'a pas remarqué ces saillies, qui seules font discerner la draperie des figures, comme je le vois par les dessins que cet artiste en a présentés au pape Clément XI (2). Pococke fait la même observation au sujet du vêtement d'une Isis assise,

bonnet élevé avec un serpent entortillé, dont parle notre auteur ci-après, §. 31, p. 134, et le sceptre dont il a fait mention plus haut, §. 22, not. 3, p. 120. *C. F.*

(1) Herodot. *l. ij*, *p.* 88, *l.* 36. Il dit *environ* vingt statues de femme de bois. *C. F.*

(2) Je ne sai que penser de cette omission. Mais on ne doit pas argumenter de-là contre Hérodote qui a été en

qu'on pourroit croire tout-à-fait nue, sans un bord saillant qu'elle a au dessus de la cheville du pied (1). C'est pour cela qu'il a pris ce vêtement pour une mousseline très-fine, dont les peuples de l'orient portent encore aujourd'hui des chemises, à cause de la grande chaleur.

§. 29. La figure assise qu'on voit au palais Barberin est ajustée d'une façon assez singulière. Sa robe sans plis s'élargit du haut en bas en forme de cloche: on peut s'en former une idée, par un figure citée et gravée dans l'ouvrage de Pococke (2). Au cabinet de Rolandi, à Rome, on trouve une figure de femme, de granit noirâtre (3), haute de trois palmes (4), dont la robe est faite de la même manière; et comme cette robe ne s'élargit pas en descendant, le bas de cette figure a l'air d'un cylindre, les pieds n'étant pas visibles. Elle tient devant son sein un cino-

Egypte, et qui a vu que les femmes y étoient vêtues précisément de pareils habillemens.

(1) Il me paroît qu'on pourroit dire la même chose de quelques-uns des prêtres qui portent une petite barque avec une figure égyptienne, qu'on voit sur le bas-relief du tombeau d'Osimandué, ainsi que l'a donné Pococke, pl. 42, *pag.* 108, et dont j'ai déjà parlé ci-devant. On y apperçoit à peine une petite saillie aux poignets et aux chevilles des pieds, que je ne saurois croire être un anneau. Ces figures ont de la ressemblance avec deux prêtres de la figure 2, dans ce qu'on nomme la Fête Isiaque, que nous avons citée ci-dessus, pag. 118, not. 2. *C. F.*

(2) *Loco cit. p.* 284.

Dans Salengre, (*Nov. Thes. Antiq. Roman. tom. ij, p.* 1002.) on voit une figure de femme avec un vêtement en forme de cloche. Il paroît qu'elle a un habillement de dessous, et une robe ou vêtement de dessus un peu plus court, mais avec quelques petits plis. Par devant et par derrière il y pend une bande de la longueur de la chemisette et pleine d'hiéroglyphes. *C. F.*

(3) C'est un fond de granit avec des tâches de schorl assez larges et assez nombreuses. *D. M.*

(4) Il est bon d'avertir que ce cabinet de Rolandi-Magnini, jadis si célèbre par la grande quantité de choses rares en tout genre, et dont de la Chausse a fait mention, ainsi que plusieurs autres antiquaires, a été presque tout-à-fait dispersé par plusieurs accidens. C'est ce dont avertit l'abbé Venuti, *Accurata et succ. descript. di Roma moder. etc. tom. j. Rione v, pag.* 188.; où il donne une courte description de ce que ce cabinet étoit autrefois. *C. F.*

céphale assis dans une cassette entourée de quatre rangs d'hiéroglyphes disposés en colonnes (1).

§. 30. Les figures en bas-reliefs coloriés, conservées dans le temple de Thèbes et dans d'autres édifices égyptiens, sont peintes, ainsi qu'on nous l'apprend, comme le vêtement d'Osiris (2), sans dégradation et sans clair obsur (3). Mais cette particularité ne doit pas tant nous surprendre, qu'elle semble étonner celui qui la rapporte. Tous les ouvrages en bas-relief ou en ronde bosse, tant de marbre blanc que de toute autre matière d'une seule couleur, reçoivent la lumière et l'ombre par eux-mêmes. Et tout seroit en confusion, si, en peignant des ouvrages de sculpture, on vouloit y observer les convexités et les enfoncemens comme dans la peinture.

La coiffure.

§. 31. Ainsi la draperie des figures de ce premier style égyptien, est ce qui fournit le moins d'occasion à faire des observations. L'ajustement de tête ou la coiffure y est, en général, d'un travail plus varié et plus soigné. Selon Hérodote, les

(1) Cette figure est actuellement dans le cabinet clémentin. C'est une statue d'homme et non de femme, ainsi qu'on le voit par l'épaule, par les mains, et par la poitrine. Elle représente un de ces Pastophores, dont il a été fait mention à la pag. 111, n. 3, qui portent dans une espèce de cassette l'image du cercopithèque assis, semblable à celui de la villa Albani (*Pl.* X) dont nous avons parlé à la p. 115, not. 2. On ne voit point ses pieds, parce qu'ils manquent à la figure, et la tête en a été restaurée. Quant à la grandeur de la figure, elle est semblable à celle de la Pastophore, de basalte décrite à la pag. 111, n. 3, à qui elle ressemble pour la draperie; sur laquelle pourtant ne sont point gravés d'hiéroglyphes, mais on en voit derrière elle sur l'appui, et sur l'espèce de niche qu'elle porte. Une figure toute semblable pour la draperie, et qui paroit être celle d'un homme, se trouve chez Montfaucon; (*Ant. expl. suppl. tom. ij, sec. part. pl.* 120.) et une autre couverte d'hiéroglyphes, comme la susdite Pastophore, est dans la même attitude, *pl.* 109. Quelques-unes des figures de la Fête Isiaque du cabinet d'Herculanum, (*Pitture, tom. ij, tav.* 59 *et* 60.) ont une draperie qui leur tombe sur les pieds, et qui est attachée sur la poitrine, comme celle dont on vient de parler, mais ouverte par devant et jettée en arrière. *C. F.*

(2) Plut. *de Is. et Osir. p.* 680.

(3) Norden's, *Travels in Egypt. pref. p.* 20, 22, *t. ij, p.* 51.

hommes avoient ordinairement la tête nue, et suivoient en cela une coutume contraire à celle des Perses; cet historien (1) observe aussi que long-tems après une bataille on distinguoit les crânes des Egyptiens de ceux des Perses par leur extrême dureté. Quoiqu'il en soit, les figures d'hommes qui nous sont parvenues ont la tête couverte ou d'un chaperon, ou d'un bonnet; et ces figures sont des dieux, des rois ou des prêtres. A quelques-unes le chaperon descend en deux larges bandes, tantôt plates, tantôt arrondies en dehors, et flotte sur les épaules, sur la poitrine et sur le dos. Le bonnet ressemble quelquefois à une mitre, et d'autres fois il est applati en haut, dans le goût des coiffures qu'on portoit il y a deux cents ans; par exemple, comme celui d'Alde-Manuce le père, suivant les portraits que nous avons de ce savant imprimeur. On voit aussi des animaux coiffés et mitrés: le sphinx de la villa Albani et l'épervier dont nous avons parlé en sont une preuve; le premier porte une coiffe (2), et le second une mitre. Le cabinet de Rolandi (3) à Rome offre un grand épervier de basalte (4), coiffé d'une mitre haute d'environ trois palmes. Le bonnet applati par en haut, est attaché sous le menton par deux rubans, comme on peut le voir dans le même cabinet à une figure assise, de granit noir, et haute de quatre palmes (5). Ce bonnet s'élargit par en haut, à peu près comme

(1) *Liv. iij, ch.* 12, *p.* 198; Sinesius, *Calv. enc. p.* 77. *B.*

(2) On peut voir la figure qui est à la tête du ch. 2, liv. ij. Lisez ce qui en est dit, pag. 124, not. 2. *C. F.*

(3) Actuellement dans le cabinet clémentin. *C. F.*

(4) Cet épervier est de basalte gris. *D. M.*

(5) Actuellement dans le cabinet clémentin. Cette figure n'est pas de granit noir, mais d'une espèce de pierre qui tient du granit noir et du basalte; quand on frappe dessus, elle rend un son, comme font tous les monumens qui sont de cette pierre. On pourroit dire que c'est un basalte imparfait ou un granit-basaltique. Les rubans dont parle Winkelmann, sont dirigés vers la pointe du menton, dans un endroit peu propre à attacher et à retenir le bonnet; ils servoient plutôt à retenir la feuille de perséa ou de quelqu'autre plante qu'on mettoit sous le menton, comme cela ce voit distinctement à deux figures données par le comte de Caylus, dont l'une,

le boisseau qui couvre la tête de Sérapis. C'est cette forme qui a donné lieu aux Arabes de nommer les bonnets des anciens rois de Perse *Kankal*, c'est-à-dire, boisseau (1). On voit des bonnets semblables aux figures assises qui se trouvent placées sous la pointe de quelques obélisques tirés des ruines de Persépolis. Sur le devant du bonnet s'élève un serpent : c'est ainsi que les médailles de Malte nous offrent ce reptile sur le front des divinités phéniciennes (2). A cette occasion Jacques Gronovius s'est abandonné à son imagination (3), en se représentant les figures de ces médailles la tête couverte de la peau de petits chiens maltois, dont la queue s'élève par dessus le front (4). Mais peut-être n'a-t-il

(*tom. ij*, *pl.* 7, *num.* 4.) a un bonnet à-peu-près dans le goût de celui d'Alde Manuce, et de la hauteur de celui de cet imprimeur; l'autre, (*tom. iv*, *pl.* 1, *num.* 5.) est couverte d'un simple bonnet très-peu élevé, semblable au capuchon que portent nos religieux; et qui, par conséquent, n'a pas besoin d'être assujetti avec des rubans, comme la mitre de nos prélats. On ne voit point à cette statue de feuilles de perséa, parce que le menton en a été restauré. Quelques recherches que j'aye faites dans le *Recueil d'Antiquités* du comte de Caylus et dans un grand nombre d'anciens monumens, je n'ai pu trouver aucune figure qui eût les rubans sans avoir les feuilles de perséa. *C. F.*

(1) Hyde, *De Relig. Pers. c.* 23, *p.* 305 *ed. recent.*

(2) *Conf. Descr. des pier. gr. du cab. de Stosch*, *préf. p.* 18.

(3) *Pref. ad tom. vj*, *Thes. Ant. Gr. p.* 9.

(4) On pourroit, pour soutenir l'opinion de Gronovius et pour la rendre probable, dire, que les Maltois avoient pris pour type de leur monnoye la peau de leurs petits chiens, qui ont toujours eu beaucoup de célébrité, même dans les tems anciens, comme l'observe fort bien Niderstedt, *Melita vetus et nova*, *l. j*, *c.* 6, *Thes. Antiq. Græc. Gronovii*, *tom. vj*, *p.* 40. *C.* Mais je crois que la monnoye qu'il produit est fruste et qu'elle représente toute autre chose que la peau d'un chien. Je trouve le même type, mais sans cette proëminence que Gronovius prend pour la queue du chien, sur deux monnoyes, que l'abbé Venuti, (*Dissert. sopra alc. med. Maltesi*, *n.* 5.) attribue à cette île, et sur une autre, qu'on croit être de la petite île de Cossura ou Cossyra, aujourd'hui Pantallarée, distante de quatre-vingt-cinq milles à l'orient de l'île de Malte, et de soixante milles de la Sicile méridionale, comme le marque Guyot de la Marne, *Dissert. sopra un' inscriz. punica*, dans les *Saggi di dissert. dell acad. di Cortona*, *tom. j*, *p.* 32, et rapportée par Castelli, *Siciliæ populorum et urbium*, *etc. vet. num. tab.* 96, *n.* 11. Nous pensons que ce

dit cela, que parce qu'il a cru trouver dans le mot κυνὸς (chien) la vraie dérivation de κυνῆ, qui signifie un casque, qu'on faisoit dans les plus anciens tems de la peau d'une tête de chien. Cette opinion de Gronovius ne paroît néanmoins pas tout-à-fait destituée de fondement (1) quand on examine les deux jeunes Hermès conservés à la villa Albani, et coiffés de la peau d'une tête de chien, de la même manière qu'Hercule a la tête couverte d'une peau de lion; les deux pattes de cette peau sont attachées au dessous du cou. Voyez les *Planches* XII et XIII à la fin de ce volume. Ces figures représentent apparemment des Lares ou des Pénates, dieux domestiques des Romains, qui, au rapport de Plutarque étoient représentés avec une pareille coiffure (2). Ce qui montre encore plus clairement l'ancienne forme des casques, c'est une belle Pallas de la même villa. Voyez la *Planche* XIV à la fin de ce volume. Elle porte pour ajustement de tête, au lieu du casque ordinaire, la peau d'une tête de chien, de manière que le museau supérieur avec les dents descend sur le front de la déesse (3). Outre cette Pallas, on voit aux figures des obélis-

que Gronovius a pris sur l'une et sur l'autre de ces monnoyes pour une peau de chien, sont des cheveux, et que la pointe relevée, qu'il dit être la queue du chien est peut-être un serpent. *C. F.*

(1) Ce passage est exprimé d'une manière équivoque dans l'édition de Vienne; voilà pourquoi M. Huber l'a traduit dans un sens tout opposé à celui qui se trouve dans l'italien; ne prenant pas garde que, de cette manière, le discours de Winkelmann n'offre point de liaison. *C. F.*

(2) *Quæst. Rom. oper. t. ij, p.* 276. *F.* Plutarque dit qu'on les en vêtissoit, mais non qu'on leur en couvroit la tête. Voyez une de ces figures dans Baudelot, *Utilité des voyages; tom. j, p.* 254, chez qui la peau embrasse le dos et tient à la poitrine. *C. F.*

(3) Nous voudrions qu'on nous donnât quelque raison pour nous convaincre que la peau qui couvre la tête de cette Pallas et de ces deux Hermès, soit une peau de chien. Elle a en tout et partout la figure d'une peau de lion, telle qu'on en voit sur un très-grand nombre de têtes d'Hercule sur beaucoup de monumens de toute espèce. Et nous avons lieu de croire que ces deux Hermès représentent ce héros imberbe, comme on en voit plusieurs qui y sont semblables, même quant aux traits du visage; par exemple dans Beger, *Thesaur. gemm. et numm. etc.* sur les mon-

ques (1), ainsi qu'à celles de la Table du jardin Barberin (2) et du cabinet Rolandi, ces bonnets surmontés de cette sorte d'ornement, que Warburton (3) croit être la plante de Diodore de Sicile, qui étoit un ornement de tête des rois d'Egypte (4). Cependant comme cette garniture des bonnets a encore plus de ressemblance avec une parure de plumes, et que le dieu Cneph des Egyptiens, dieu créateur de toutes choses, portoit des ailes royales, πτερὸν βασίλειον (5); c'est-à-dire, telles que les rois avoient

noyes de Crotonne, *pag.* 176; de Siracuse, *pag.* 212, 213; de Cos, *pag.* 232; de Corfou, *pag.* 250; d'Héraclée, *pag.* 261; de Velia dans le Pére Magnan, *Lucania Numism. tab.* 17, *num.* 3 *et* 10, *tab.* 18, *num.* 1, 3 *et* 13; et sur une monnoye carthaginoise, prise dans Pellerin, *Recueil des médailles, etc. tom. iij. pl.* 88, *n.* 8; sur deux statues et bustes communiqués par Montfaucon, *Antiq. expliq. tom. j, part.* 2, *pl.* 124, *n.* 1, 2; *pl.* 61, *n.* 1, 2; sur une petite statue qu'on croit étrusque, donnée par le comte de Caylus, *Recueil d'Antiq. tom. j; Antiq. étrusq. pl.* 27, *n.* 2; enfin, sur une statue du cabinet clémentin. On pourroit donc dire que ce sont deux têtes idéales ou de portrait; peut-être celles de personnes qui en grand nombre se faisoient représenter ainsi avec cette peau sur la tête, comme une marque diagnostique d'Hercule; ainsi que nous voyons, pour en donner quelques exemples, sans barbe les figures des rois de Macédoine, Aminte, Philippe, Alexandre le Grand, tels qu'ils sont représentés chez Beger, *pag.* 113, 119 *et* 121; et avec la barbe, les empereurs Commode et Maximien, sur les médailles rapportées par Buonarroti, *Osserv. istor. sopra alc. Medagl. tav.* 7, *num.* 8. *tav.* 31, *num* 5, et plusieurs autres. *C. F.*

(1) C'est-à-dire sur l'obélisque Barberin, qui se trouve aujourd'hui dans les jardins du Vatican, à la pointe de la partie appellée orientale par Kircher, dans la planche qu'il en a donnée dans son *OEdip. AEgypt. tom. iij*, *Synt.* 5. *pr. pag.* 271. Cette figure, dont Winkelmann parle aussi dans l'*Explication de Mon. de l'antiquité*, à l'endroit cité dans la note suivante, se trouve également chez Warburton, *Essai sur les hiéroglyphes, tom. ij, vers la fin. C. F.*

(2) Winkelmann en donne la figure dans son *Explication de Mon. de l'antiquité*, et en parle *prem. part. ch.* 27, §. 6. *C. F.*

(3) *Essai sur les hiéroglyphes. t. ij, vers la fin de la pag.* 626. Ce n'est pas Warburton qui parle dans cet endroit. Il rapporte dans son appendix un long morceau de M. Bianchini sur les obélisques. *C. F.*

(4) Bianchini dit que c'étoit le lotus, plante consacrée au Soleil. C'est le même que Diodore, (*l. j, c.* 62, *p.* 71.) donne à Protée et aux autres souverains de l'Egypte. *C. F.*

(5) Porphyre, cité par Eusèbe, *De*

coutume

coutume d'en porter, il y a grande apparence que c'est une parure de plumes; mais le dieu Cneph n'étant guère connu, et les figures ainsi coiffées se trouvant répétées sur tous les obélisques, il en résulte naturellement qu'elles représentent des rois.

§. 32. Quelques figures de femmes, ou, pour mieux dire, quelques images d'Isis, portent sur la tête une parure qui ressemble à un tour de cheveux postiches; mais à la plupart de ces figures, et sur-tout à la grande Isis du Capitole, ce tour paroît composé de plumes (1). Ce qui donne le plus de vrai-

Præparat. Evang. l. iij, c. ij, p. 115. *A. C. F.*

(1) C'étoit là l'idée de M. Bottari, dans la description qu'il en a donnée dans son *Mus. Capitol. t. iij, tav.* 76. Il est venu à notre auteur, dans la première édition de son ouvrage, quelques doutes sur cette interprétation. Il a pensé que ce pouvoit être une chevelure postiche, ou une perruque, telle que celle dont il parle dans l'*Expl. de Monu. de l'ant.*, *prem. part. ch.* 27, §. 2; et qu'il a cru voir à la figure de l'Isis de la Table Isiaque et à d'autres; idée dans laquelle il a été confirmé par l'exemple des Carthaginois, ou plutôt d'Annibal qui portoit une perruque, ainsi que nous l'apprend Polybe, *Hist. l. iij, pag.* 229 *à la fin;* Tite-Live, *l. xxi*, *ch.* 1. Sans se borner à l'exemple d'Annibal, qui portoit perruque, et qui en changeoit pour tromper ses ennemis; notre auteur pouvoit s'appuyer du témoignage de Thiers, qui, dans l'*Histoire* qu'il a donnée *des perruques*, *ch.* 1, montre que l'usage en a été emprunté des peuples anciens. Quant au sujet que nous traitons, il résulte clairement de la figure que nous donnons à la fin du chapitre 2, liv. I, prise dans le livre plusieurs fois cité de M. le marquis Guasco, (*De l'usage des statues chez les anciens*, *pl.* 4,) qu'elle est une de ces petites statues qu'on plaçoit sur les tombeaux, et qui représentoient les morts, comme l'observe Maillet, *Descript. de l'Egypt. let.* 7, *p.* 280. Hérodote raconte, (*l. ij*, *ch.* 36, *pag.* 120.) que les Egyptiens se rasoient la barbe et les cheveux quand ils étoient en vie, et qu'après leur mort on leur mettoit une perruque. *Ægyptii sub mortes sinunt capitis crines immitti, tum in capite tum in mento antea rasi.* C'est, je crois, à cet usage que fait allusion Clément d'Alexandrie, (*Pædag. l. iij*, *ch.* 11, *oper. tom.* [illegible], *p.* 291, *ad princ.*) quand il dit: *Alienorum autem capillorum appositiones sunt omnino rejiciendæ, et externas comas capiti adhibere est maxime impium, quo fit ut mortuis pilis cranium induant.* Cette figure a des hiéroglyphes sur le dos; voilà pourquoi je l'ai citée à la pag. 19, not. 2; et elle confirme ce que notre auteur soutient plus bas, pag. 48, §. 43, qu'on doit la renvoyer aux tems

semblance à cette conjecture, c'est une Isis que j'ai insérée dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (1) ; on voit sur sa coiffure une poule de Numidie, dont les aîles se rabattent sur les côtés, et dont la queue descend par derrière (2).

§. 33. Un autre costume singulier des Egyptiens, c'étoit l'unique boucle de cheveux qu'on voit sur la tête rasée d'une statue de marbre noir au Capitole (3), et qui est placée au dessus de l'oreille droite. Quant à la statue, j'en parlerai ci-après comme d'une imitation des ouvrages égyptiens ; d'ailleurs le cabinet du Capitole ne fait connoître ce flocon de cheveux ni dans la planche gravée, ni dans la description de la figure. J'ai parlé dans ma *Description des pierres gravées du cabinet de Stosch*, d'un Harpocrate dont la tête rasée n'a aussi qu'un seul flocon de cheveux ; et j'y ai rappellé, en même tems, cette singularité au sujet d'une figure de la même divinité, publiée par le comte de Caylus (4). Pour la pierre gravée du cabinet de Stosch, je l'ai insérée dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (5). On peut expliquer par-là ce que Macrobe dit de la manière dont les Egyptiens représentoient le soleil : il nous apprend

antérieurs des Grecs. Dans l'*Antiq. expl.* du P. Montfaucon, *tom. ij*, *sec. part. pl.* 120, on voit un prêtre qui paroît avoir une perruque ; et Apulée, (*Metam. l. xj*, *p.* 368.) raconte que dans la procession isiaque, il y avoit un prêtre auquel on mettoit une perruque à cause qu'il étoit rasé par état, pour imiter la chevelure des femmes, *attextis capite crinibus*. Voyez la *pl.* XI. *C. F.*

(1) Num. 73.

(2) Je ne vois pas ici cette coiffure de plumes. C'est une coiffure à petits plis, comme toutes les autres, imitée à-peu-près des figures égyptiennes avec un bourlet dans le fond. Il paroît qu'elle étoit de lin ou de coton d'après ce que dit Hérodote, *l. ij*, *ch.* 81, *p.* 141, qu'on ne se servoit pas de laine dans tout ce qui regarde la religion. *C. F.*

(3) *Mus. Capitol. tom. iij*, *tav.* 87.

(4) *Recueil d'Antiq. tom. ij*, *pl.* 4, *num.* 1.

(5) *Expl. de Mon. de l'ant. n.* 77. Il se trouve plusieurs de ces Harpocrates dans presque tous les cabinets. Le P. Montfaucon en rapporte un grand nombre, *Antiq. expl. tom. ij, sec. part. pl.* 118 *et* 123. Le comte de Caylus, (*t. j*, *pl*, 81, *n.* 1.) donne la description d'une tête de femme avec une boucle sur l'oreille droite ; et parmi les différentes conjectures qu'il fait pour éclaircir cet objet, il pense que ce pourroit

qu'ils lui donnoient une tête rasée, à l'exception d'un flocon de cheveux placé sur la tempe droite (1). Cuper (2), sans avoir fait attention à cette remarque de Macrobe, a pourtant raison de dire que les Egyptiens adoroient le soleil dans cet Harpocrate; et c'est à tort qu'un auteur moderne (3) l'accuse de méprise à ce sujet.

La chaussure.

§. 34. Aucune figure égyptienne ne porte ni souliers ni sandales; et Plutarque dit des femmes de ce pays qu'elles alloient pieds nus (4). Il en faut pourtant excepter la statue dont parle

être une jeune fille Maxyenne, peuple de l'Afrique, qui imitoit presqu'en tout le costume des Egyptiens, et qui étoit dans l'usage de se raser la partie gauche de la tête, comme nous l'apprend Hérodote, *l. iv*, *c.* 168, p. 356. On peut conjecturer par l'ouverture que cette figure a sur la tête, quelle servoit de tirelire; semblable en cela à un buste pareillement de bronze, de la hauteur d'à-peu-près un palme, avec des yeux d'argent, que possède M. l'abbé Visconti, déjà cité plusieurs fois; buste qui représente un prêtre ou un initié dans le culte d'Osiris. L'une et l'autre de ces figures se ressemblent; elles ont probablement été travaillées en Italie, où elles auront resté quelque tems, servant au même usage que chez nous, à recevoir les aumônes des ames dévotes. On pourroit peut-être dire encore que c'étoit le portrait d'une jeune fille, à laquelle on avoit laissé cette boucle de cheveux, sans doute par superstition, comme le faisoient les Payens, ainsi que le remarque très-bien Buonarroti, (*Osservaz. sopra alcuni fram. di vasi antichi di vetro, etc. p.* 177, *tav.* 26.) d'après l'autorité de Pollux, d'Hésychius, de Saint Athanase et de Théodoret. Buonarroti parle dans cet endroit de deux jeunes enfans, auxquels il paroît que ces figures ressembloient beaucoup par la quantité de cheveux; les portraits de ces deux jeunes enfans étoient sous verre. Ammien Marcellin raconte, comme l'observe le même Buonarroti, et avec lui Winkelmann, (*Expl. de Mon. de l'ant. prem. part. chapitre* 27, §. 3,) qu'un certain Diodore, qui dans l'année 362 se trouvoit à Alexandrie, où il étoit chargé de diriger la construction d'une église, fut mis à mort dans une émeute du peuple, parce que, poussé par un zèle mal entendu, il coupoit à tous les petits enfans qu'il rencontroit cette boucle, qu'il regardoit comme une marque de superstition: *Dum ædificandæ præesset Ecclesiæ, cirros puerorum licentius detondebat, id quoque ad deorum cultum existimans pertinere. C. F.*

(1) Saturn. *l. j*, *c.* 21, *p.* 248.

(2) *Harpocr. p.* 32.

(3) Pluche, *Histoire du ciel*, *tom. j*, *pag.* 95.

(4) *Conjugal præcepta op. tom. ij*, *p.* 143. *C.* L'autorité de Plutarque sur ce sujet a été employée par Goguet, *De l'Origine des lois*, *etc. tom. j*, *prem.*

Pococke (1), puisqu'on y voit sous la cheville du pied un anneau angulaire, duquel descend une espèce de courroie qui passe entre l'orteil et le doigt suivant, comme pour attacher la sandale qui n'est pas visible (2).

§. 35. Les femmes égyptiennes avoient leurs joyaux comme celles des autres nations ; elles portoient sur-tout des pendans d'oreilles, des colliers et des bracelets (3). Autant que je sache,

part. l. vj, ch. 2, *p.* 287, *au comm.*; et par M. Paw, *Recherches philos. sur les Egypt. etc. tom. j, prem. part. sect.* 1, *p.* 52, sans distinction de tems; mais ce qui m'étonne, c'est que M. Larcher dans le *Journal des Savans, Mars* 1744, *p.* 504, voulant réfuter M. Paw, distingue les tems et fasse dire à Plutarque tout l'opposé, en appliquant ceci à l'époque où l'Egypte étoit au pouvoir des Perses, et ensuite des Grecs : *Ægyptiæ mulieres*, dit Plutarque, *majorum instituto calceis non utebantur, ut domi meminissent tempus exigendum. Hodie domi mensuræ sint pleræque, si aureos calceos, et armillas, et periscelides et purpuram, atque uniones auferas.* Il ne parle donc nullement de son tems, mais des tems anciens, et je croirois qu'il a en vue les Perses et les Grecs, quand je lis dans Elien, (*Var. hist. l. xiij, c.* 33,) que Rhodope, fameuse par sa rare beauté, portoit avant qu'elle fût femme du roi Psammeticus, de très-belles pantoufles. Elle est représentée avec une de ces pantoufles à la main dans la statue qu'on voit dans l'ouvrage du P. Martin, *Explic. de div. mon. sing. pl.* 10, *p.* 319. Le peuple aura marché à pied nud, comme cela se fait encore aujourd'hui ; et il aura eu les pieds si calleux, qu'il ne se sera pas beaucoup apperçu de la chaleur du sable brûlant. Radzivil, *Jerosol. peregr. epist.* 3, *p.* 144. *C. F.*

(1) *Pl.* 76, *p.* 284.

(2) Cela ne se voit point du tout dans la figure rapportée d'après Sallengre, *Nov. Thes. Ant. Rom. tom. ij, p.* 1002. Celle-là a la même courroie attachée à un anneau, qui ne passe néanmoins pas sous le pied, mais qui tourne autour de la cheville du pied, et c'est peut-être une de ces *periscelidis*, dont parle Plutarque dans l'endroit cité il n'y a qu'un instant. Il ne me paroît pas certain que ni dans l'une, ni dans l'autre de ces figures, la courroie retienne une sandale ou un soulier ; cependant il semble que ce devoit être une sandale, si l'on veut partir d'après ce qu'on voit à la momie, dont nous parlerons ci-après. Les prêtres portoient des sandales ou des escarpins de papirus, selon Hérodote, *l. ij, c.* 37, *p,* 121 ; ainsi que cela paroît dans un prêtre de la Fête Isiaque du palais Mattéi, citée à la *p.* 124, n. 2. Sur la Table Isiaque, *lett. S et HH*, l'on voit quatre prêtres avec une certaine bande qui paroît indiquer des souliers. *C. F.*

(3) Pour ce qui regarde les ornemens des hommes et des femmes, on peut consulter la description que Pierre della

on ne voit des pendans d'oreilles qu'à une seule figure, publiée par Pococke (1). La prétendue Isis de granit noir qui est au Capitole, est ornée de bracelets ; mais elle ne les porte pas, comme font ordinairement les femmes grecques, au haut du bras ; elle les a au poignet (2) Selon toutes les apparences, les Egyptiens ne portoient par leurs bagues aux doigts, ainsi que nous pouvons le conclure du récit de Moïse au sujet de Pharaon, lorsqu'il dit de ce roi qu'il prit son anneau qu'il avoit à la main, et qu'il le mit à celle de Joseph (3). Voilà ce que j'ai trouvé à observer sur l'ancien style des sculpteurs égyptiens.

Valle donne dans ses *Voyages*, *tom. j. lettre* 11, §. 8, de la momie qu'il avoit achetée en Egypte, et dont nous avons déjà parlé plusieurs fois, ainsi que de celle d'une momie de femme. *C. F.* Voyez sur cela l'addition sous la lettre E, à la fin de ce volume. *J.*

(1) Pococke, *Descript. of the East*, *vol. j*, *pl*, 61.

Dans le Recueil d'antiquités du comte de Caylus, *tom. iv*, *Ant. Egypt. pl.* 4, *n.* 4.) il y a une figure d'Horus avec des pendans d'oreille ; et la statue de Rhodope, dont il a été fait mention, si elle n'est pas d'un travail égyptien, comme on a lieu de le croire, représente du moins une femme égyptienne. *C. F.*

(2) On trouve des bracelets aux figures d'hommes et de femmes. La statue virile de Rolandini, aujourd'hui au cabinet clémentin, dont il est parlé à la pag. 133, not. 5, porte ces bracelets aux poignets, à-peu-près dans le goût de l'Isis dont il a été parlé plus haut, et de la figure publiée par Pococke. La belle Pastophore, dont il a été souvent question, a ces bracelets en forme de serpent ; et l'on voit cet ornement au poignet et au haut du bras d'une Isis qui tient Horus sur ses genoux, dans le *Recueil d'Antiquités* du comte de Caylus, *tom. iv*, *pl.* 4, *n.* 1 ; ainsi qu'à une figure virile, *tom. vj*, *pl.* 7, *n.* 1. Une autre figure (*pl.* 5, *n.* 3,) en a au haut du bras, au poignet et à la cheville du pied ; tandis que la *pl.* 8, *n.* 2, nous le montre seulement au bras ; et chez Montfaucon (*Ant. expl. ſuppl. tom. ij, pl.* 44.) ce bracelet offre la figure d'une tête de coq ; et la Rhodope tant de fois citée, de même que plusieurs autres figures, le portent au bras droit. Hérodote (*l. iv*, *c.* 168, *pag.* 356.) dit que les femmes des Adimarchides avoient aux jambes des jambarts ou bracelets de cuivre. La petite statue de Rhodope, citée plus haut, paroît en outre avoir la tête couverte d'une mitre ou couronne de forme pyramidale, et un collier de perles. On a parlé à la *p.* 128. *n.* 2. du collet des figures viriles. Le roi Pharaon en mit un d'or autour du col de Joseph. *Genès. c.* 41, *v.* 42. *C. F.*

(3) Gen. *c.* 41, *v.* 42.

Je ne sai quelle est la plus étrange, de cette opinion de Winkelmann, ou de

Second stile de l'art égyptien.

§. 36. Le second article de cette section, qui traite du style suivant et postérieur des artistes égyptiens, a, comme l'article précédent, pour objet, d'abord le dessin du nu, et ensuite l'ajustement des figures.

Dessin du nu, et caractère de ce dessin.

§. 37. Le cabinet du Capitole nous offre deux statues de basalte (1), et la villa Albani une figure faite de la même pierre, qui peuvent servir d'objets de comparaison et nous donner une idée des deux manières. J'observerai pourtant que la tête de cette dernière figure n'est pas celle qui y appartenoit originairement. Voyez la *Planche* XI à la fin de ce volume.

§. 38. Le visage de l'une des deux premières statues (2) semble s'écarter un peu de la forme égyptienne ordinaire, quoique la bouche soit encore tirée en haut et que le menton soit trop court, deux caractères qui distinguent les anciennes têtes égyptiennes. Les yeux y sont en creux, et il y a apparence que dans l'origine ils ont été composés d'une autre matière. Le visage de la seconde statue (3) approche encore plus de la forme grecque, mais le tout ensemble de la figure est mal dessiné, et elle est d'une proportion trop courte : les mains sont d'un dessin plus élégant qu'elles ne le sont aux figures de l'ancien style, et les pieds du style ordinaire, si ce n'est que l'artiste les a tournés un peu plus en dehors. La position et l'atti-

celle de Goguet, (*De l'origine des lois, etc. part. pr. tom. j, l. vj. ch.* 1, *p.* 208) qui prétend conclure de ce passage de l'Ecriture-Sainte, que, dans les tems dont il est ici question, on ne portoit point l'anneau au doigt, mais sur le dos de la main, où il s'attachoit par le moyen d'un cordon; ou bien que les anneaux étoient assez grands pour qu'on pût y passer la main. Il me suffit d'observer ici, par rapport aux Egyptiens, que ce peuple devoit porter les anneaux au doigt, comme on peut le croire d'après ce que dit Elien, *De Nat. animal. l. x, c.* 15; Plutarque, *De Iside et Osir. ad pr*, Aulugelle, *Noc. Attic. l. x, c.* 10.; et cela est également prouvé par les momies dont nous avons parlé un peu plus haut. Les bracelets ont toujours eu des formes différentes; et parmi les monumens qui nous en restent, on n'en trouve point qui aient celle d'un anneau. *C. F.*

(1) Ces deux statues sont de basalte gris. *D. M.*

(2) *Mus. Capit. tom. iij. tav.* 79.

(3) *Ibid. tav.* 80.

tude de la première et de la troisième figures, ressemblent parfaitement à celles des plus anciennes figures égyptiennes : elles ont les bras pendans perpendiculairement, et parfaitement adhérens aux côtés, à l'exception d'une petite ouverture faite avec l'outil entre le bras et le corps de la première figure (1). D'ailleurs, elles sont toutes deux adossées contre une colonne anguleuse, à la manière égyptienne. La seconde figure a les bras plus libres sans les avoir séparés du corps ; elle tient d'une main une corne d'abondance remplie de fruits. Contre l'usage ordinaire, cette statue a le dos libre et n'a point de colonne pour appui.

Remarques particulières et générales sur ce dessin.

§. 39. Ces figures sont faites par des maîtres égyptiens, mais sous la domination des Grecs qui introduisirent en Egypte leurs dieux, ainsi que leurs arts, et qui de leur côté adoptèrent les usages de ce peuple. Comme les Egyptiens du tems de Platon, c'est-à-dire, du tems où ils firent quelques heureux efforts pour

(1) Si les figures égyptiennes sont toujours représentées avec les jambes collées l'une contre l'autre, et avec les bras pendans le long du corps, on ne doit l'attribuer à aucune loi qui prescrivoit cette attitude, dit M. Paw, *Rech. philos. sur les Egypt. etc. sec. part. sect.* 4, *pag.* 260 ; puisque cette loi ne concernoit que les images des divintés ; (voyez ci-dessus, *page* 107, *note* 1.) ; mais à une habitude dont voici l'origine, suivant cet écrivain. « L'art d'embaumer » paroît avoir été inventé en partie par » les Ethiopiens qui ne renfermoient pas » leurs plus précieuses momies dans des » caisses de bois ; mais qui les enveloppoient d'une matière diaphane, que » les Grecs comme Hérodote, Diodore, » Strabon et Lucien ont pris pour du » verre, quoique ce semble avoir été » réellement une résine transparente, à-» peu-près de la même nature que l'ambre jaune, qui conserveroit aussi-bien » les cadavres humains, qu'il conserve » les cadavres d'insectes, si on avoit le » secret de le fondre et de le préparer. » Les Egyptiens, qui ne trouvèrent point » de telle substance dans leur pays, fu-» rent obligés de faire pour leurs mo-» mies des caisses de bois ; et ce fut » ensuite sur ces caisses même qu'ils » copièrent les premières statues, qui se » trouvèrent toutes détaillées comme des » figures emmaillottées. Quand on vou-» loit leur communiquer un peu plus de » vie, en écartant les langes, ou ce qui » en tenoit la place, on laissoit toujours » les pieds joints, comme ils le sont dans » le colosse de Memnon. C'est ainsi que » cet usage s'établit, et les prêtres le con-» sacrèrent uniquement pour les sym-» boles de la religion ». Nous laissons aux lecteurs à juger de la vraisemblance d'une pareille origine. *E. M.*

secouer le joug des Perses (1), continuoient de faire des statues, ainsi que nous avons vu ci-dessus par le récit du disciple de Socrate, il est très-probable que sous les Ptolémées la sculpture a été pratiquée par des maîtres de leur nation : ce qui donne un nouveau degré de probabilité à cette conjecture, c'est l'observation constante de leur culte. Les figures de ce dernier style se reconnoissent encore à une autre marque distinctive : c'est qu'elles n'ont point d'hiéroglyphes, au lieu que la plupart des anciennes statues en sont chargées (2); et ces caractères se trouvent gravés tant sur leur base, que sur la colonne contre laquelle elles sont adossées (3). Mais, en général, la marque caractéristique de

(1) Voyez ci-dessus à la *p.* 93, *not.* 2.

(2) Voyez pag. 19, not. 2.

(3) L'auteur, en écrivant ce passage, ne s'est pas rappellé que les statues d'Isis du cabinet du Capitol, *tom. iij*, *pl.* 76 *et* 77, qu'il a rangées ci-dessus parmi les ouvrages du second style, ont des hiéroglyphes sur la base et sur la colonne contre laquelle elles sont appuyées. Il s'en est ressouvenu depuis, lorsqu'il a écrit le discours préliminaire de son *explication de Monumens de l'antiquité*, où il a soutenu, avec raison, le contraire de ce qu'il avance ici, en s'appuyant de l'exemple de ces mêmes statues ; et il réfute Kircher qui soutient que, dès les tems de Cambise, l'usage des hiéroglyphes s'étoit perdu. Voici comme il s'y exprime.

» Si les raisons alleguées pour prouver que les deux statues d'Isis, dont je viens de parler, ont été faites avant que l'Egypte eût été soumise aux Grecs, sont valables, comme je n'en doute pas; je ne puis m'empêcher de remarquer qu'alors est renversé de fond en comble l'opinion ; 1°. de ceux qui, comme Kircher, (*OEdip. AEgypt*, *tom. iij*, *Synt.* 18, *c.* 3, *p.* 515.) ont soutenu que la science des hiéroglyphes a été abolie par l'impiété et les débauches de Cambise, lorsqu'il se mit en possession du royaume d'Egypte; et 2.° aussi de ceux qui pensent que cette science se perdit au commencement du gouvernement des Grecs; puisque chacune de ces statues, avec la colonne contre laquelle elles sont appuyées est d'une seule pièce, et que sur l'un et l'autre des pilastres on voit des hiéroglyphes. Croire cela seroit l'équivalent de soutenir que les Grecs ont aboli, dès qu'ils se sont introduits dans l'Egypte, la religion du pays, dans laquelle il y avoit aussi des cérémonies pour les morts, or, nous voyons au contraire, et le P. Kircher est un de ceux qui le rapporte, et qui en donne la figure, *loc. cit. p.* 405, qu'on a trouvé en Egypte une momie ornée, et conservée à la manière des Egyptiens, avant qu'ils eussent passé sous une domination étrangère; sur laquelle on lit le mot grec ΕΥΨΥΧΙ, mot qu'on avoit coutume de dire par acclamation aux morts, comme

ces

ces statues consiste dans le style, et non dans les hiéroglyphes. Car, quoiqu'on dise qu'il ne s'en trouve point dans les imitations des anciennes figures égyptiennes, dont il sera question dans l'article suivant, il ne suit pas delà que toutes les statues des tems reculés en portoient; il y en a, au contraire, quelques-unes qui n'ont pas la moindre trace de ces signes symboliques. Tels sont deux obélisques de Rome: celui qui est devant Saint-Pierre, et celui qui est près de Sainte-Marie-Majeure. Pline fait la même remarque sur deux autres obélisques (1). Le lion de la montée du Capitole n'a point d'hiéroglyphes, et l'on n'en voit pas non plus à l'Osiris du palais Barberin. Je pourrois encore citer une infinité d'ouvrages et de statues qui sont dans le même cas.

Dessin des figures drapées.

§. 40. Quant à l'habillement des Egyptiens, on remarque aux trois figures de femmes dont nous avons fait mention plus haut, une tunique, une robe et un manteau. Ceci ne contredit

on peut le voir par différentes inscriptions chez Gruter, *p.* 691, *num.* 6, *pag.* 783, *n.* 3; et par l'inscription d'un monument chrétien chez Buonarroti, *Osserv. sopra alc. framm. di veteri, tav. xxiv, fig.* 2, *p.* 168; acclamation qui prouve incontestablement que la momie vient de ces Grecs qui s'établirent dans l'Egypte du tems de Ptolémée. Il vaut donc mieux dire que la science des hiéroglyphes s'est maintenue ainsi; mais que peu-à-peu elle a été moins pratiquée, jusqu'à ce qu'enfin elle est tombée totalement dans l'oubli, lorsque la religion des Grecs a pris plus de pied chez les Egyptiens, et que leur mythologie, si différente de la leur, y a été introduite davantage».

Remarquons encore que Winkelmann fait ici une retractation tacite de ce qu'il a dit ci-dessus, page 90, à l'occasion des mots écrits sur les momies; où il a soutenu que la lettre en forme de croix grecque ✢ doit être expliquée par un Ψ, et qu'il a lu ΕΥΨΙΧΙ; mot dont on avoit en effet coutume de se servir dans les inscriptions sépulcrales en forme d'acclamation ou de salutation faite par les vivans aux morts, *bono animo esto*, (*ayez bon courage*), ou, comme les Latins ont coutume de dire, *vale et ave*, selon l'observation de Servius, *ad Æneid. l. xj, p.* 97; de Buonarroti, *l. c. pl.* 28, *pag.* 191; de Horsley, *Brittania Rom. l. ij, c.* 3, *p.* 288, et comme cela se voit dans plusieurs inscriptions. *L'Explication de Monumens de l'antiquité* avec le discours préliminaire furent imprimés en 1767, c'est-à-dire, trois ans après la première édition de l'*Histoire de l'art*, et un an avant la mort de l'auteur; il n'est donc pas étonnant qu'il n'ait pas eu le tems de corriger ce passage dans la nouvelle édition qu'il en préparoit. *C. F.*

(1) *L. xxxvj, p.* 293. *ed. Hard. in-4°.*

point le sentiment d'Hérodote (1), qui assure que les femmes égyptiennes n'avoient qu'un habit : cela s'entend sans doute de la robe, ou du vêtement de dessus (2). La tunique, c'est-à-dire, le vêtement de dessous des deux statues du Capitole est disposée par petits plis ; elle descend jusqu'aux doigts des pieds, et tombe de chaque côté sur la base. Ce vêtement ne

La tunique et la robe.

Les deux obélisques cités par Pline, dont l'un a été érigé par Smarrès, et l'autre par Eraphius, de la hauteur de quarante-huit coudées, sont les mêmes, l'un que l'obélisque de Ste.-Marie-Majeure, et l'autre que celui qui a été trouvé dans les fondemens de la bâtisse de Saint Roch, dont on a parlé dans les notes sur l'éloge de M. Heyne, qui est à la tête de ce volume. Ces deux obélisques servoient à orner le mausolée d'Auguste. Le P. Kircher (*OEd. AEgypt. tome iij, Synt. ij, cap.* 1. *p.* 368.) Mercati (*Traité sur les obélisques, chap*, 27.) Orlandi (*Osservatione sopra Nardini Rom. antic. l. vj, cap. vj, pag.* 307.) et d'autres savans croyent assez généralement que c'est l'empereur Claude qui les a fait venir à Rome pour les placer à l'endroit en question. Je ne sai trop ce qu'il faut en penser : je sai seulement qu'il semble que Pline, qui a vécu depuis l'empereur Claude, en parle comme si ces monumens se trouvoient encore en Egypte, lorsqu'il écrivoit. *C. F.*

(1) Hérodote. *l. ij, p.* 65, *l.* 11.

(2) La comparaison et la distinction que fait Hérodote entre les hommes et les femmes, lorsqu'il dit que les hommes avoient deux vêtemens, et que les femmes n'en portoient qu'un seul, ne nous permet point d'adopter l'explication de Winkelmann. M. Lens (*Du Costume, etc. l. j, ch. j, p.* 4.) pense qu'Hérodote n'a voulu parler ici que des femmes du peuple ; puisque la prétendue Isis de marbre blanc du Capitole, dont Winkelmann va faire mention dans le moment, p. suiv., a le manteau et la tunique ; mais on pourroit répondre à cela, que cette Isis, qui est exécutée dans la manière grecque, doit natuellement avoir deux vêtemens, suivant le costume des Grecs. Le climat de la Grece et celui de Rome, étoient plus froids que celui de l'Egypte ; ce qui obligeoit les femmes de ces deux premiers pays à se couvrir d'un vêtement de plus qu'elles n'en avoient besoin en Egypte : et c'est sans doute à cette cause physique que le rite des prêtres égyptiens aura eu égard. Au contraire, ce qu'Hérodote dit *l. ij.*, se trouve confirmé par un grand nombre de monumens, et particulièrement par les autres statues d'Isis du Capitole, dont Winkelmann a parlé plus haut à la p. 130, §. 28. Outre le témoignage d'Hérodote, nous en avons encore un autre concernant les deux vêtemens que portoient les hommes en Egypte ; c'est celui du patriarche Joseph, qui en avoit deux, pendant qu'il demeura dans la maison de Putiphar : *Genès. ch.* 39, *v.* 12 ; et il en envoya deux à chacun de ses frères dans le tems qu'il étoit vice-roi en Egypte : *Genès. ch.* 45. *v.* 22. *C. F.*

se voit pas à la troisième statue, celle de la villa Albani, parce que les jambes antiques y manquent. Cette partie de l'habillement, qui paroît avoir été de lin, à en juger par la multiplicité des petits plis, prend au-dessous du cou et couvre non-seulement le sein, mais encore tout le corps jusqu'aux pieds. Au reste, la tunique avoit des manches courtes qui n'alloient qu'à environ le milieu de la partie supérieure du bras. Cette draperie, étendue sur le sein de la troisiéme statue, forme de petits plis souples et presque imperceptibles; et ces plis, qui partent des bouts des seins, s'étendent légèrement en tous sens, ainsi que nous l'avons observé plus haut. A la première et à la troisième statue la robe est tout-à-fait semblable : elle se trouve adhérente à la chair, à l'exception de quelques plis très-unis qui remontent. D'ailleurs, à toutes les trois statues la robe ne va que jusqu'au dessous du sein, où elle est assujettie par le manteau.

Le manteau.

§. 41. Les deux bouts du manteau passent par dessus les épaules, et c'est par ces deux bouts que la robe est attachée sous le sein avec ce vêtement. Les restes de ces pans descendent sous le nœud le long de la poitrine. C'est ainsi que la belle Isis grecque du Capitole et celle du palais Barberin, ont leur robe nouée avec les extrémités du manteau. Par ce moyen la robe est tirée en haut, et les plis souples, jetés sur les cuisses et les jambes, remontent tous à-la-fois. Un seul pli droit descend de la poitrine entre les jambes jusqu'aux pieds.

Le manteau d'Isis.

§. 42. Il se trouve une petite différence à la troisième statue de la villa Albani : un des bouts du manteau passe par dessus l'épaule droite, et l'autre va par dessous le sein gauche; tandis que les deux bouts sont noués avec la robe sous la poitrine. C'est tout ce que l'on voit du manteau; le reste, qui doit descendre par derrière, est couvert par la colonne contre laquelle cette statue, ainsi que la première, est adossée. La seconde figure sans colonne, a le dos libre, et le manteau entoure la partie inférieure de son corps. Le vêtement des deux Isis grecques est garni de franges,

ainsi que le sont les manteaux des rois captifs ; par-là, à ce qu'il paroît, on a voulu désigner une divinité dont le culte étoit venu des pays étrangers. Cette sorte de vêtement, appellée *Gausapa*, étoit velue des deux côtés : du moment qu'il fut introduit à Rome, les femmes le portèrent l'hiver (1). Par l'examen des vêtemens de toutes les figures d'Isis, j'ai découvert que toutes, sans exception, portent le manteau de cette manière, et que cet ajustement est une marque distinctive de cette déesse. C'est au moyen de ce caractère que j'ai reconnu pour une Isis le torse d'une statue colossale placée contre le palais de Vénise, à Rome, que le peuple désigne par le nom de *Donna Lucretia*. De cette manière est ajustée encore une belle Isis de bronze, de la hauteur d'un palme, conservée au cabinet d'Herculanum. Il en est de même de deux ou trois figures plus petites de cette déesse du même cabinet. Toutes ces figures ont les attributs de la Fortune.

Des imitations des ouvrages égyptiens en général.

§. 43. Il s'agit, dans ce troisième article de la seconde section, des figures qui ont plus de ressemblance avec les anciennes figures égyptiennes que celles du style postérieur, et qui pourtant n'ont point été faites en Egypte, ni par des artistes égyptiens ; mais qui sont des imitations de leurs ouvrages antiques, adoptés par les Romains lorsqu'ils introduisirent chez eux le

(1) Pour rendre ceci plus clair, il faut observer, que la *Gausapa*, ou la draperie velue, n'étoit autre chose que le vêtement garni de filets, que les Latins appelloient *Cirri* et *Fimbriœ*, et les Grecs Βύσσανοι et Χροσσοί, habillemens que M. Lens (*Du costume*, *l.* [illegible], *p.* 291,) paroît avoir confondus. La *Gausapa* étoit une robe d'étoffe grossière employée par les peuples septentrionaux et barbares, pour se garantir du froid et des intempéries de l'air. Voyez Ferrarius : *De Re vest. part. ij, c.* 6, 7 *et* 8. ; Buonarroti, *Osservaz. istor. sopra alc. med. tav.* 7, *p.* 99. Pline, (*l. viij*, *c.* 48, *sect.* 73,) dit que l'usage de ce vêtement s'introduisit à Rome du tems de son père. Les filets ou franges étoient une espèce d'ornement qui se mettoit aux extrêmités des vêtemens, tant chez les Barbares que chez les Grecs et chez les Romains ; ainsi qu'on le voit par les ouvrages de peinture et de sculpture des anciens, et comme l'observe fort au long Buonarroti à l'occasion de la *pl.* 14, *pag.* 258 de son ouvrage que nous avons cité. *C. F.*

culte de cette nation. Les plus anciennes productions faites dans cette manière sont, autant que je le sache, deux figures d'Isis en deux bas-reliefs de plâtre, d'un saillant très-doux; morceaux qu'on voit à une petite chapelle au parvis (περίβολος) du temple d'Isis, découvert depuis peu dans les fouilles de Pompéia. Comme le désastre de cette ville est arrivé sous le règne de Titus, il est probable que ces figures sont plus anciennes que celles qu'on a déterrées dans la villa Adrienne, près de Tivoli. Sous l'empereur Adrien, qui étoit singulièrement superstitieux malgré toutes ses connoissances, la vénération pour les divinités égyptiennes paroît s'être plus répandue que jamais. Séduit par l'exemple, le peuple aura sans doute suivi les pratiques superstitieuses de son maître. Ce prince fit bâtir à sa maison de campagne de Tibur un temple qu'il nomma Canopus, et qu'il décora de divinités égyptiennes. En effet, la plupart de ces ouvrages imités, ont été trouvés dans les fouilles des édifices d'Adrien. Dans les unes il fit copier exactement les figures; dans les autres il combina l'art des Egyptiens avec celui des Grecs. Nous avons des statues de l'une et l'autre manière, qui, soit pour la position, soit pour l'attitude, ressemblent parfaitement aux anciennes figures égyptiennes; c'est-à-dire, qu'elles sont posées droites, sans action, les bras pendans perpendiculairement et attachés au corps, les pieds rangés parallèlement, et le dos appuyé contre une colonne angulaire. D'autres se tiennent dans la même position, mais elles ont les bras libres, et portent ou montrent quelque chose. Il est fâcheux que ces figures n'aient pas toutes leurs têtes antiques; car c'est toujours la tête qui fournit les principaux indices du style.

Jugement sur des productions de

§. 44. Parmi les statues de ce genre, on en remarque particulièrement deux de granit rougeâtre (1), placées contre le pa-

(1) Maffei *Raccolta di statue*, *fol.* 148. Le granit de ces deux statues (aujourd'hui dans le cabinet clémentin) est d'un rouge pâle à gros crystaux de feld-spath. *D. M.*

l'art relativement au dessin.
Statues.

lais épiscopal de Tivoli, et l'Antinoüs égyptien, conservé au cabinet du Capitole. Cette dernière statue est un peu plus grande que nature; tandis que les deux premières, qui sont presque une fois plus grandes, se tiennent non-seulement dans la position des plus anciennes figures égyptiennes, mais sont encore adossées contre une colonne angulaire, qui cependant n'est pas chargée d'hiéroglyphes (1). Elles ont les hanches et la partie inférieure du corps couvertes d'un tablier, et la tête coiffée d'un bonnet avec deux bandes unies qui descendent en avant. De plus, ces figures portent sur la tête une corbeille, à la manière des Cariatides; et la corbeille et la figure sont faites du même morceau. Or, comme ces statues ressemblent, en général, parfaitement aux ouvrages égyptiens du premier style, soit pour l'attitude, soit pour la forme, il ne faut pas s'étonnner si presque tous ceux qui ont traité de l'art leur ont assigné la plus haute antiquité. On s'en est tenu à la forme apparente, sans examiner avec attention quelques autres parties du corps, par lesquelles seules on peut démontrer le contraire. La poitrine, qu'on voit applatie aux anciennes figures égyptiennes d'hommes, se trouve haute et du grand style à celles-ci. Les côtes au dessous de la poitrine, qui aux premières ne sont point du tout apparentes, sont indiquées fortement aux dernières. Là, le corps au dessus des hanches est extrêmement grêle; ici, il paroît dans toute sa plénitude. Dans celles-ci les articulations des genoux sont plus distinctes que dans celles-là, et les muscles des bras et des autres parties y frappent davantage les yeux. Les omoplates, qui sont à peine visibles dans les premières figures, s'élèvent aux der-

(1) Dans la seconde édition allemande, et par cela même dans la traduction italienne de Milan, et dans la françoise de M. Huber, on a omis la négative dans cet endroit; sans prendre garde que Winkelmann contredisoit clairement par là ce qu'il avoit écrit peu avant §. 39. J'ai rétabli cette négation dans le texte, parce que je me suis assuré qu'effectivement ces deux statues n'ont point d'hiéroglyphes. *C. F.*

nières avec un arrondissement marqué, et les pieds approchent de bien près de la forme grecque. Mais la plus grande différence se trouve dans le visage, dont le faire n'est nullement dans le goût égyptien, et dont les airs de tête ne ressemblent en aucune manière à ceux de cette nation. Les yeux ne sont point à fleur de tête, comme dans la nature et dans les plus anciennes têtes égyptiennes (1); ils sont très-enfoncés, d'après le système grec, pour relèver l'os de l'œil, et pour ménager un effet de lumière et d'ombre. Outre ces formes grecques, on y voit une configuration entièrement ressemblante à la physionomie de l'Antinoüs du style grec: ce qui me porte à croire que ces statues offrent véritablement une image égyptienne de ce fameux jeune-homme (2). L'Antinoüs égyptien du cabinet du Capitole, décele encore mieux le mélange du style égyptien et grec, puisque cette statue est libre de tous côtés, sans être adossée à une colonne. Aux statues de ce genre, l'on peut ajouter différens sphinx. A la villa Albani on en voit quatre de granit noir (3),

(1) Voyez page 108, note 1.

(2) Quoiqu'en dise notre auteur sur ces deux statues, les personnes qui s'y connoissent n'ont pu trouver une si grande ressemblance entr'elles et la véritable tête d'Antinoüs; et dans le vrai, il m'a été impossible de l'y reconnoître, quoique je les aie examinées avec beaucoup d'attention. Elles sont en forme de deux Atlantes ou Telamones; c'est-à-dire, en Cariatides, comme on s'exprime vulgairement; voilà pourquoi elles ont sur la tête une espèce de panier ou de vase, qui tient lieu de chapiteau. M. l'abbé Raffei soupçonne avec assez de vraisemblance, (*Osser. sopra alc. ant. mon. tav. vj, p.* 60.) que ces statues servoient de soutien à l'architecture de la porte du temple de la villa Adrienne; probablement à l'imitation de ces colosses hautes de douze coudées, qui soutenoient, en guise de colonnes, le vestibule de la porte du nouveau temple érigé en Egypte au dieu Apis, par le roi Psammeticus. Voyez *Diodore*, *l. j*, §. 66, *pag.* 77. Ce seroit là une raison de croire que l'empereur Adrien, voulant faire honorer dans tout l'empire romain, et principalement en Egypte, sa divinité favorite, comme notre auteur le marque très-bien, p. 94, §. 6, a dû la représenter sous la forme qui étoit la plus vénérable et la plus acceptable, et qu'en conséquence il n'a pas pu la figurer soutenant un poids sous la forme de Cariatide.

(3) C'est un fond de granit ordinaire avec beaucoup de taches noirâtres. *D. M.*

dont les têtes ont une forme qui n'a pu être conçue, ni faite par des artistes égyptiens. Voyez la *vignette* du chapitre suivant. Les statues d'Isis en marbre ne doivent pas être rangées dans cette classe : faites entièrement dans le style grec, elles ont été exécutées sous les empereurs ; puisqu'on sait que du tems de Cicéron le culte de cette divinité n'étoit pas encore reçu à Rome (1).

(1) *De Nat. Deor. l. iij*, *c.* 19.

Cicéron écrivit cet ouvrage l'an de Rome 711, et dans la soixante-troisième année de son âge, comme l'observe François-Fabrice Marcoduranus, dans sa vie, rangée, d'après la suite des consuls, sous la dite année 711, n. 227, à la tête de ses œuvres, édition d'Amsterdam, 1718, *tome* j, *pag.* 30, ou, comme le veut Middleton, (pareillement dans la vie de Cicéron, *tome iij*, *p.* 324,) l'année 709. Ce ne fut qu'au commencement de cette année que le culte d'Isis fut introduit dans cette capitale ; il en avoit été même plusieurs fois solemnellement proscrit, et les temples d'Isis et d'Osiris avoient été démolis. Tertullien, (*Apollog. c.* 6), et Arnob. (*Advers. Gentes*, *lib.* 2, p. 95), répètent des lois semblables qui le défendoient sous le consulat de Pison et Gabinius, l'an de Rome 696 ; et ils en parlent comme d'une chose si connue et si certaine, qu'ils n'hésitent pas de la reprocher aux Romains de leur tems, chez lesquels le culte d'Isis avoit la plus grande vogue. Ce culte fut relevé au témoignage de Dion Cassius, (*l. xl.*, *ch. xlvij*, *p.* 252), sous le consulat de Cneus Domitius Calvinus et de Marcus Valerius Messala, l'an de Rome 701 ; ensuite sous le consulat de L. Paul Emile, suivant le dire de Valere Maxime, *l. j*, *ch.* 3, qu'on croit avoir eu lieu l'an de Rome 703 ; et finalement encore sous le second consulat de Jules-César et de Publius Servilius Vatia Isauricus, l'an de Rome 706, à l'instance du collège des augures, les temples d'Isis furent de nouveau rasés, comme le raconte Dion Cassius, *l. xlij*, *ch.* 26, *p.* 321. Voyez Mgr. Foggini. *Mus. Capitol. tom. iv*, *tab. x*, *pag.* 44, où il narre la chose très-au long ; et Binkershoek : *De cultu relig. peregr. Dissert. ij*, *oper. tom. j*, *page* 415, *col.* 1. Les images des divinités égyptiennes qui se trouvoient dans le temple, subirent donc le même sort, du moins cela est-il probable ; mais non pas celles qu'avoient chez eux les initiés dans ce culte, contre lesquels on ne fit point de poursuites. Nous devons dire qu'il y en avoit en grand nombre, et même de puissans ; puisque, malgré tous les soins du collège des prêtres romains et des consuls, il fut impossible d'empêcher qu'ils ne se reproduisissent ouvertement après chaque prohibition. C'est donc à cela que Cicéron faisoit allusion, et l'on ne peut pas entendre autrement ces paroles : *Si dii sunt illi, quos colimus et accipimus ; cur non eodem in genere Serapim, Isimque numeremus ? Quod si facimus, cur barbarorum deos repudiemus ? Boves igitur et equos, ibes, accipitres, aspides, crocodilos, pisces, canes, lupos, feles, multas præterea belluas,*

§. 45.

Bas-reliefs.

§. 45. Parmi les bas-reliefs reconnus pour des imitations, il faut sur-tout distinguer un morceau de basalte vert, exposé dans la cour du palais Mattéi (1), et qui représente la marche d'un sacrifice (2). L'Isis figurée sur cet ouvrage est aîlée, et ses aîles attachées au dessus des hanches, descendent de façon qu'elles couvrent presque toute la partie inférieure de son corps. La même déesse sur la Table Isiaque a pareillement de grandes aîles attachées comme la figure précédente, et dirigées de manière qu'elles lui couvrent les jambes. C'est ainsi qu'une médaille de l'île de Malte (3) nous offre deux figures sous la forme de chérubins avec des aîles semblables, et qui plus est, avec des pieds de bœuf. Ces figures, placées l'une vis-à-vis de l'autre, ont aussi de grandes aîles qu'elles étendent en avant, comme pour s'ombrager. Il en est de même d'une figure parmi les peintures sur une momie (4); elle a deux aîles qu'elle

n deorum numerum reponemus. Quæ si rejicimus illa quoque unde hæc nata sunt rejiciemus. Il paroît que la première marque publique d'approbation que les divinités égyptiennes ayent reçu à Rome, a été donnée par Auguste, qui, ayant joint l'Egypte à l'empire romain, éleva, comme l'atteste Dion Cassius, (*l. xlvij*, *ch.* 15, *p.* 501) un temple à Serapis et à Isis. C'est à cause de cela que Properce, *l. iij*, *éleg.* 9, *v.* 41, et Lucain, *Pharsal. l. viij*, *v.* 831, parlent du culte de ces divinités comme si depuis peu de tems il avoit été introduit, ou du moins rendu public et commun. Il subit néanmoins des changemens dans la suite des tems. Sous Tibère le temple d'Isis fut démoli, la statue de la déesse fut jettée dans le Tibre; et les prêtres qui avoient donné les mains à ce que Decius Mundus introduisît dans le temple Pauline, femme de Saturnin, sous la ressemblance d'Anubis, furent livrés à la justice, et punis. Mais ce culte se rétablit par la protection de l'empereur Othon; cependant sous Titus il fut de nouveau proscrit, et les temples furent réduits en cendres; mais depuis ils reparurent avec plus d'éclat, par la faveur extraordinaire que les empereurs Adrien, Commode, Caracalla et Septime Sevère lui accordèrent. Lisez Foggini, *l. c. C. F.*

(1) *Monum. Matthæi*, *tom. iij*, *tab.* 26, *figur.* 2. Ce morceau est de marbre blanc, comme l'abbé Amaduzzi l'observe dans cet endroit, *pag.* 49.

(2) Voyez à la fin du *l. ij*, *ch.* 3, un autre bas-relief de ce style d'imitation.

(3) Motraye, *voy. t. j*, *pl.* 14, *n.* 13. Gronov. *Præf. ad t. vj. Antiq. græc. pag.* 8, *num.* Pembrock. *p.* 2, *tab.* 96.

(4) Gordon. *l. c. tab.* 11.

dirige en sens contraire ; savoir , l'une baissée , l'autre élevée (1).

§. 46. Je ne puis m'empêcher de rapporter ici une méprise de Warburton (2), qui avance que la fameuse Table Isiaque de bronze dans laquelle sont incrustées des figures d'argent, est un ouvrage fait à Rome. Cette opinion est tout-à-fait destituée de fondement , et il paroît ne l'avoir adoptée que parce qu'elle cadre avec son systême (3). Quoiqu'il en soit, ce monument a tous les caractères du plus ancien style égyptien.

Canopes et pierres gravées.

§. 47. Outre les statues et les bas-reliefs, considérés comme des imitations , il faut encore mettre dans cette classe les Canopes, exécutés ordinairement en basalte(4), et les pierres gravées, faites du tems des empereurs, qui sont caractérisées par des figures et par des symboles dans le goût égyptien. A l'égard des Canopes, il s'en trouve un en basalte vert au cabinet du Capitole (5) : mais les deux plus beaux, aussi en basalte vert, se voient parmi les curiosités de la villa Albani , dont le plus intéressant, trouvé sur le promontoire de Circé, entre Nettuno et Terracine, a déja été publié (6). Au Capitole il y a un autre Canope tout semblable et de la même pierre : il a été découvert dans la fameuse villa Adrienne à Tivoli. Quant à l'anti-

(1) Tous ces morceaux , de même que le bas-relief sur lequel on voit une Isis, dont il a été question un peu plus haut, sont d'un basalte verdâtre d'un grain fort fin , et qui prend un poli fort luisant. *D. M.*

(2) *Essai sur les hyérogl. t. j, p.* 294.

(3) On peut dire la même chose de M. Paw, *Recherches philos. sur les Egypt. et les Chin. tom. j, l. j, sect.* 1 , *p.* 45. Il y soutient qu'un calendrier fait en Egypte , l'a été en Italie ; il l'assure sur l'autorité de Jablonski (*Specimen novæ interpr. Tab. Bemb. num.* 1 , §. 4 *et* 5, *Miscell. Berolin* , *tom. vj* , *pag.* 141 et 142) , qu'il adopte sans en donner de bonnes raisons. Le comte de Caylus qui le croit égyptien , ne le fait pas remonter plus haut que l'ère chrétienne , *Rec. d'antiq. tom. v. pl.* 14, *p.* 44. *C. F.*

(4) On fera de nouveau mention au *chap. ij*, §. 12 , de l'une de ces statues en albatre , qu'on peut regarder comme du premier style de l'art.

(5) *Museum Capit. tom. iij*, *tav.* 85. *C. F.*

(6) Ant. Borioni *Collectanea antiquit, rom. etc. n.* 3. Ce Canope existe véritablement dans le casin de la villa Albani ; (voy. les *Pl.* XV et XVI à la fin de ce

quité de ces formes, on en peut juger d'après différens caractères, soit par le dessin et par le travail, soit aussi par le manque d'hiéroglyphes. Le dessin des Canopes, et sur-tout de la tête, est entièrement dans le style grec; mais les figures en bas-relief, exécutées sur le corps du dieu-vase, sont des imitations égyptiennes. Comme le travail de ces figures est saillant, on ne peut croire qu'il soit de la main d'aucun artiste égyptien, dont les figures, d'un relief très-doux, sont presque arasées à la pierre sur laquelle elles sont pratiquées.

§. 48. Parmi les pierres gravées, tous les scarabées, c'est-à-dire, toutes les pierres dont la partie convexe représente un escarbot gravé en relief, et dont le côté uni offre une divinité égyptienne travaillée en creux, sont des tems postérieurs. Les écrivains qui tiennent ces pierres pour très-anciennes (1), n'ont point d'autres signes qui constituent leur haute antiquité que la médiocrité du travail; car on n'y voit point de caractères qui indiquent la manière d'opérer des Egyptiens. De plus, toutes les pierres gravées ordinaires, qui représentent des figures ou des têtes de Sérapis ou d'Anubis, sont du tems des Romains. Dans ces ouvrages, Sérapis n'a rien d'égyptien; c'est le Pluton des Grecs, comme je le ferai voir au livre IV, chapitre II, §. 51. Aussi prétend-on que le culte de cette divinité vient de la Thrace, et qu'il ne fut introduit en Egypte que sous le premier des Ptolémées (2). Le cabinet de Stosch renfermoit quinze pierres gravées avec l'image d'Anubis, et elles sont toutes des tems postérieurs.

vol.) mais l'autre, autant que je le sache, n'y a jamais été. *C. F.*

(1) Natter. *pier. gr. fig.* 3.

(2) Macrob. *Saturn. l. j, c.* 7, *p.* 179. *Conf.* Huet. *Dem. Ev. Prep. iv, c.* 7, *p.* 100.

Voyez ci-dessus, page 17, notte 1, *Hist. univ. l. ij; c.* 2, *sect.* 10, *tom. vj*, *page* 433 *et suiv.*, à Bennettis, *Chronol. et crit. hist. prof. et sacræ part. j, tom. ij, prol. iij*, §. 31 *et seq. p.* 66 *et seq.*, où l'on discute fort au long l'opinion de ceux qui pensent que Serapis étoit le symbole de Joseph et de Moïse; et la *Dissertation sur le dieu Serapis, où l'on examine l'origine, les attributs, et le culte de cette divinité, à Paris* 1780. *C. F.*

Les pierres nommées *Abraxas* sont généralement reconnues aujourd'hui pour des caractères mystiques des Gnostiques et des Basilidiens, hérétiques des premiers siècles du christianisme (1), et le travail n'en mérite aucune considération (2).

Jugement sur la draperie.

§. 49. Il en est généralement des figures drapées, qui sont des imitations de l'ancien style égyptien, comme du dessin et de la forme du nu. Quelques figures d'hommes, faites sur le vrai modèle égyptien, ne sont ajustées que d'un tablier; mais celle dont j'ai parlé plus haut, avec la tête rasée et ornée d'un flocon de cheveux, est tout-à-fait nue; ce qui ne se trouve jamais aux figures anciennes de ce peuple (3). Les figures de femmes de ce dernier style sont entièrement vêtues, et quelques unes suivant le costume le plus antique; de manière que la draperie n'est indiquée que par un petit bord peu saillant aux jambes, autour du cou, ainsi qu'au haut des bras. A quelques-unes de ces figures on voit un seul pli tomber du milieu du corps entre les jambes; il en est d'autres qui portent par dessus ce vêtement un manteau attaché sur la poitrine, de

(1) Beausobre, (*Hist. du Manichéisme*, *tom. ij*, *liv. iv*, *c.* 4, *page* 50.), soutient fermement que cela n'est pas. Il se fonde principalement sur le silence d'un grand nombre d'auteurs anciens, et des saints pères en particulier, qui sans doute n'auroient pas laissé échapper un argument aussi fort pour combattre l'impiété de ces hérétiques. Voyez aussi le comte de Caylus, *Rec. d'Antiq. tom. vj*, *Antiq. égypt. pl. xix*, *n.* 4, *pag.* 64, qui, d'après les raisons de Beausobre, se retracte de ce qu'il avoit avancé dans le *tom. ij*, *pl. x*, *p.* 40. Il pense que ces Anubis ont été ajoutés par les Gentils au culte égyptien, et qu'ils sont de la plus pure idolâtrie. Voyez le P. a Bennettis, à *l'end. cité*, *p.* 96, *et suiv.*, et Passeri, (*Diatriba de Gemmis Basilidianis*) qui les croit de l'invention des mages, des médecins et des astrologues anciens. Le P. Martin, (*Explic. de plus. mon. sing. etc. du Dieu Mithras à la fin*, *p.* 291,) prétend qu'il faut les appeller *Abrasax. C. F.*

(2) On peut en voir plusieurs dans Montfaucon, *Antiq. expl q. tome ij*, *sec. par. pl.* 144 *et suiv. C. F.*

(3) La statue de Memnon même est entièrement nue, et sans tablier, comme le sont les figures dont il s'agit ici. Voyez les *pl. IV et V* à la fin de ce volume. Il y a dans le *Recueil d'Antiquités* du comte de Caylus plusieurs petites figures de ce genre. *C. F.*

la même manière que je l'ai observé plus haut. La villa Albani offre une singularité qui mérite d'être remarquée : on y voit une figure d'homme de marbre noir, vêtue en femme, et dont le sexe est indiqué sous l'habillement par une élévation qui ne laisse rien d'équivoque (1). La tête de cette figure est perdue. Voyez la *Planche* XVII à la fin de ce volume.

(1) Cette figure paroît être celle d'un des prêtres de la procession isiaque, dont parle Apulée, *Metam, l. xj, page* 372, lesquels étoient vêtus d'un voile blanc qui leur prennoit depuis la poitrine jusqu'aux pieds ; et l'attitude feroit croire que c'étoit un de ceux qui portoient une lampe. *Antistites sacrorum, proceres illi, qui candido linteamine cinctum pectorale adusque vestigia strictim injecti ; potentissimorum Deûm præferebant insignes exuvias. Quorum primus lucernam præmicantem claro porrigebat lumine.*





CHAPITRE II.

De la partie mécanique de l'art chez les Egyptiens.

De la sculpture chez les Egyptiens.

§. 1. Nous parlerons dans ce second chapitre de la partie mécanique de l'art chez les Egyptiens, divisée en deux articles, la sculpture et la peinture. Dans l'un et l'autre art nous discuterons, et la façon d'opérer des artistes, et les matières employées à la fabrique des ouvrages.

De la façon d'opérer des sculpteurs Egyptiens.

§. 2. Pour ce qui concerne la façon d'opérer des statuaires égyptiens, Diodore de Sicile nous apprend qu'ils suivoient une méthode toute particulière (1). Après avoir dégrossi la pierre et lui avoir imprimé la règle et la mesure fixe, ils la scioient en deux parties par le milieu, et se partageoient ensuite l'ouvrage; de sorte qu'il y avoit deux maîtres qui travailloient à une seule et même figure (2). C'est ainsi, à ce qu'on prétend, que Télècles

(1) *Lib. j, ad fin.*

(2) Sivant Diodore de Sicile, à l'endroit cité, il y avoit non-seulement deux, mais un plus grand nombre d'artistes, habitans différens endroits, qui travailloient quelque partie d'une seule et même sta-

et Théodore de Samos exécutèrent en bois une statue d'Apollon, érigée à Samos, en Grèce : Télècle en fit une moitié à Ephèse, et Théodore l'autre moitié à Samos. Cette statue étoit séparée par le milieu du corps, au dessous des hanches jusqu'aux parties naturelles, et ensuite rejointe vers le même endroit, de manière que les deux moitiés s'enchassoient parfaitement. Ainsi, quand Aristote dit, Κατὰ τὴν ὀροφὴν il faut lire, κατὰ τὴν ὀσφὺν (1), et faire réflexion qu'on ne se sert jamais de κατὰ pour désigner le principe d'un mouvement, mais pour marquer des rapports et des successions (2). Les conjectures de Rhodomann et de Wesseling sur κορυφὴν ne sauroient absolument avoir lieu; l'ancienne leçon ὀροφὴν paroît approcher infiniment plus du vrai sens. Quoiqu'il en soit, je ne pense pas qu'on puisse donner une explication plus raisonnable aux passages des auteurs qui ont fait mention de cette façon d'opérer. Car peut-on croire, comme tous les traducteurs rendent ces passages, que la statue ait été séparée en deux depuis le sommet de la tête jusqu'aux parties naturelles, de la même manière que Jupiter, suivant la fable, fendit en deux la première race des hommes composée de deux corps, l'un mâle et l'autre femelle (3) ? Les Egyptiens auroient fait aussi peu de cas d'un pareil ouvrage, que de cet homme moitié blanc et moitié noir, que leur montra à Alexandrie le premier Ptolémée (4). Pour appuyer mon opinion, je peux citer un morceau

tue, composée quelquefois de quarante morceaux. Cet art étonnant fut ignoré des Grecs, et pratiqué seulement par les Egyptiens; lesquels, comme nous l'apprend l'historien de qui nous tirons cette remarque, ne mesuroient pas des yeux les proportions d'une statue, mais employoient le secours des instrumens propres à cet effet. *E. M.* Voy. ci-après la note 1 de la pag. suivante. *C. F.*

(1) Aristot. *Hist. anim. l. j, pag.* 19, *l.* 4. *Ed. Sylburg.* Ἐχόμενα τύλων, γαστὴρ, καὶ ὀσφὺς, καὶ αἰδοῖον, καὶ ἰσχίον. *Conf.* Hérodot. *l. ij, pag,* 66, *l.* 14.

(2) On s'en servoit non-seulement dans ce sens; mais encore pour indiquer le principe de mouvement, comme on peut le voir par des exemples cités par Henri Etienne. *E. M.*

(3) Plato, *Conviv. p.* 190. *D. op. t. j.*

(4) Lucian. *Prometh. c.* 4, §. 28.

connu ; c'est le fameux Antinoüs du Capitole, composé de deux morceaux qui sont joints sous les hanches et sous la ceinture ; statue qu'on peut regarder aussi, par rapport à cet objet, comme une imitation (1). Cependant il y a lieu de croire qu'on n'a eu recours à cet expédient que pour les statues colossales, parce que toutes les autres statues égyptiennes sont faites d'un seul bloc. Mais Diodore parle lui-même de plusieurs statues colossales exécutées d'une seule masse (2), dont quelques-unes se sont conservées (3) : parmi les figures de grandeur sur-naturelle dont parle cet historien, il faut compter la statue du roi Osimandué, dont les pieds avoient sept coudées de longueur (4).

(1) Cette composition de deux moitiés rapportées ensemble de l'Antinoüs du Capitole, ne doit pas être attribuée à une imitation du style égyptien, mais à la nature du marbre de Paros, dont, suivant Pline, (*l. xxxvj, c.* 8, *sect.* 13.), et St. Isidore, (*Etym. l. xvj, c.* 5.), on ne trouvoit pas de fort grands morceaux; comme l'a pensé M. l'abbé Visconti, en parlant de la Junon Lanuvina du palais Mattéi, qu'on voit aujourd'hui au cabinet clémentin, qui est d'un très-beau marbre de Paros, et faite, dans l'origine, par le statuaire de plusieurs morceaux de treize palmes de hauteur. Pour ce qui est de l'endroit cité de Diodore de Sicile, suivant moi, il ne faut pas l'interprêter de la manière dont le fait Winkelmann; car il ne me paroît pas que c'étoit-là une invention ou un travail dont Diodore de Sicile dût tellement s'émerveiller. M. Goguet, (*Orig. des lois, etc. part. iij, l. ij, c.* 2, *p.* 57, *tom. iij.*), se conformant à l'opinion commune, croit que cette manière d'opérer étoit utile, à cause de la prompte exécution ; et il s'imagine que les artistes de nos jours pourroient l'adopter; c'est-à-dire, qu'ils pourroient commencer par faire un modèle d'argille, comme c'est l'usage parmi eux, pour partager ensuite ce modèle en plusieurs morceaux, d'après lesquels chaque artiste pourroit exécuter la partie qui lui seroit tombée en partage. Cette idée semble juste, mais elle est exposée d'une manière un peu obscure. Le comte de Caylus paroît avoir adopté le même sentiment dans sa dissertation intitulée : *Eclaircissemens sur quelques passages de Pline, qui concernent les arts dépendans du dessin*, dans le tom. xix. *de l'Académie des Inscrip. etc. Mém. pag.* 284 *et suiv.*, où il s'explique sur cet objet d'une manière assez claire, quoiqu'un peu longue. *C. F.*

(2) *Lib. j, p.* 44-45, *l. xxxvij, p.* 44, *l. xvij, p.* 45 ; *l. iv, p.* 53, *l. vj.*

(3) Pocock's *descr. of the East. vol. j, p.* 106.

(4) Diodore de Sicile, dans le passage cité, §. 47, *p.* 57; mais Pococke, dans la description qu'il en fait, (*l. ij, c.* 4, *t. j, p.* 289,), dit que cette statue est composée de cinq pièces, comme on peut s'en appercevoir dans le dessin que nous en donnons, *Pl.* IV et V à la fin de ce vol. *C. F.*

§. 3.

Manière d'exécuter des sculpteurs Egyptiens.

§. 3. Toutes les statues égyptiennes parvenues jusqu'à nous, sont terminées et polies avec un soin infini. Il n'y en a pas une seule qui soit achevée au simple ciseau, telles que le sont quelques-unes des meilleures statues grecques. En ne se servant que de cet outil, il n'y avoit pas moyen de donner une surface polie au granit et au basalte; ces sortes de pierres étant composées de parties hétérogènes. Les figures placées à la pointe des obélisques les plus élevés, sont exécutées d'une manière aussi soignée que celles qui sont faites pour être considérées de près : c'est ce qu'on peut voir à l'obélisque Barberin, et sur-tout à celui du soleil, couchés tous deux à terre. A ce dernier on remarque sur-tout l'oreille d'un sphinx, travaillée avec tant de finesse et d'intelligence, que les bas-reliefs grecs n'offrent pas de travail plus parfait par rapport à cette partie. Ce même fini s'apperçoit à une pierre gravée égyptienne, véritablement antique, du cabinet de Stosch (1); l'exécution en est si parfaite, qu'elle ne le cède en rien aux meilleures pierres gravées grecques. C'est une agate-onyx d'une grande beauté, qui représente une Isis assise, et qui est travaillée dans le goût des obélisques. Comme il s'y trouve une petite feuille blanche sous une couche très-mince et de couleur brune, qui est celle de la pierre, le graveur, pour tirer parti de cet accident, y a gravé plus en creux le visage, les bras et les mains, ainsi que le siège de la déesse.

§. 4. Les artistes égyptiens creusoient quelquefois les yeux pour y insérer des prunelles d'une matière différente, ainsi qu'on le voit à une tête de la villa Albani, et à l'Isis du Capitole, du second style égyptien (2). A une autre tête de la villa Albani, faite du plus beau granit rougeâtre à petits grains, on remarque que les prunelles, terminées avec un outil pointu, n'ont pas été polies comme la tête.

(1) Descript. des pierres gravées du cabinet de Stosch, *cl.* 1, *sect.* 2, *n.* 50.

(2) Voyez ci-dessus, *l. ij*, *ch.* 1, §. 38.

Des figures taillées dans la pierre et traitées en bas-reliefs.

§. 5. Les autres ouvrages de la sculpture égyptienne, consistent en figures taillées dans la pierre et travaillées en relief; c'est-à-dire, que le plan est en creux, mais que dans ce creux les figures ont un léger relief, et se trouvent, pour ainsi dire, arasées avec la surface de l'ouvrage dans lequel elles sont pratiquées (1). Les artistes de cette nation ne faisoient qu'en bronze les ouvrages que nous appellons bas-reliefs, qu'ils couloient dans des moules

(1) Les observations faites par M. le duc de Chaulnes, et insérées dans le *Journal de physique, Mai*, 1777, sur les hiéroglyphes découverts près de Saccara, ne confirment pas seulement l'assertion de Winkelmann sur la manière dont furent travaillés les bas-reliefs égyptiens; mais elles peuvent encore jeter un nouveau jour sur ces hiéroglyphes mêmes. M. le duc de Chaulnes étant au Caire, se transporta sur le lieu où sont les pyramides, et pénétra dans le souterrain le plus voisin de Saccara, dont il donne le plan. Là il trouva le puits déjà connu, qui servoit de cimetière aux animaux sacrés. Sur les côtés de ce puits il vit dix files perpendiculaires d'hiéroglyphes sculptés sur une pierre blanche très-fine. La singularité et le prix de ces hiéroglyphes consistent à être en bas-reliefs; leur contour ressemble parfaitement à celui des hiéroglyphes travaillés en creux, qu'on trouve ordinairement sur les ouvrages des Egyptiens; mais les premiers n'ont que le contour, tandis que dans les derniers tout l'objet est en relief: on peut ainsi facilement comprendre leur signification, sans avoir besoin d'un OEdipe, comme il en faudroit un pour les hiéroglyphes ordinaires. Ceux-ci peuvent d'ailleurs donner une idée plus juste de l'art chez les Egyptiens, puisqu'ils sont travaillés si parfaitement et avec une telle précison, qu'on diroit y voir les objets mêmes, et ils sont d'un travail si fini qu'ils peuvent le disputer en perfection aux meilleurs cammées. Ils représentent une plume ou un quadrupède. Dans la première on distingue toutes les barbes de la plume; dans le second on apperçoit clairement le poil. M. le duc de Chaulnes observe que ces bas-reliefs peuvent être exactement copiés au moyen du plâtre, dans lequel la concavité se marqueroit incontinent sur le lieu même, concavité qui serviroit ensuite à former des bas-reliefs semblables aux originaux; et il ajoute à cela tous les moyens dont on devroit se servir, et toutes les précautions à prendre pour réussir. Mylord Wortley-Montaigue a détaché de l'intérieur de la même pyramide une pièce sculptée, (de moindre valeur cependant que les hiéroglyphes dont on vient de parler) que je crois placée actuellement dans le cabinet du roi d'Angleterre, et qui peut encore servir à jeter quelque lumière sur cet objet. *C. F.* Nous donnerons *l. iij, ch.* 1 *et* 2, en forme de culs-de-lampe, les dessins de deux Tables Isiaques en bas-relief, qui se trouvent dans le cabinet de M. le sénateur Quirini, à Altichiero, proche de Padoue, et dont il sera parlé dans la description des planches à la fin du tome second. J.

préparés à cet effet. A l'égard de la dernière sorte de bas-reliefs, le tems nous a conservé un vase de bronze, ou un seau avec une anse, dont les anciens se servoient dans les sacrifices, et que les écrivains de Rome qui ont parlé des coutumes égyptiennes nomment *Situla*. Cependant celui qui l'a fait connoître le premier s'est trompé, en donnant à ce vase le nom de *Vannus Iacchi* (1). Le possesseur de ce morceau curieux, le célèbre comte de Caylus, en a fait la description (2); j'aurai occasion d'en parler ci-après. Quoique j'avance que les bas-reliefs proprement dits n'étoient exécutés qu'en bronze, je sais cependant qu'il y a des pierres d'Egypte qui offrent des ouvrages de relief, tels que les Canopes de basalte vert. Mais qu'on se rappelle que j'ai rangé ces sortes d'ouvrages parmi les imitations postérieures, faites du tems des Romains (3). Une tête de femme en marbre blanc, travaillée dans l'ancien style égyptien, et encastrée dans le mur du Capitole, sembleroit déposer ici contre moi, parce qu'elle n'est pas exécutée dans le goût égyptien, mais dans le goût grec, puisqu'elle a beaucoup plus de saillie. Lorsqu'on examine néanmoins cette tête avec une bonne lunette d'approche, on découvre qu'elle est le reste d'un ouvrage plus considérable, et qu'elle a été ajustée dans les tems modernes sur une table de

(1) Martin, *Explic. de div. Monum. singul. pag.* 144.

(2) Caylus, *Recueil d'Antiquités*, *tom. vj*, *pag.* 40.

(3) On ne peut pas ranger parmi les ouvrages attribués au style d'imitation, un petit obélisque avec des hiéroglyphes partie en creux, en partie en relief, donné par M. le comte de Caylus, *Rec. d'Antiq. tom. ij*, *Antiq. égypt. pl.* 12. M. Byres possède à Rome un fragment de bas-relief de la hauteur d'environ trois doigts, sur un peu plus de largeur, et épais d'un demi-doigt : ce bas-relief est en albâtre d'Egypte; le sculpteur, profitant de deux taches jaunes, y a sculpté deux singes, de la même manière que le dit Winkelmann, *p.* 161, §. 3, d'une agathe-onyx : au reste on y voit des hiéroglyphes qui me paroissent être semblables à celles des Abraxas. Je suis d'opinion que ce travail pourroit être véritablement égyptien, probablement des bas-tems, ou du quatrième style, conformément à mon système tracé ci-devant, *pag.* 100 *et suiv. C. F.*

marbre. On voit très-bien que jadis cette tête a été de relief sur un plan en creux dans le marbre sur lequel elle avoit été faite (1).

Des différentes matières employées par les Egyptiens.

§. 6. Les matières dont les Egyptiens se servoient pour faire leurs ouvrages de sculpture, étoient l'argile, le bois, la pierre et le bronze.

Ouvrages en terre cuite.

§. 7. Le comte de Caylus (2) nous apprend que dans l'île de Chypre il se trouve une grande quantité de petites figures en terre cuite; ce qui ne doit pas nous surprendre, puisque cette île, ayant été sous la domination des Ptolemées, aura aussi été habitée par des Egyptiens. A Pompéia, dans le temple d'Isis, on a trouvé plusieurs de ces figures, travaillées dans le vrai goût antique de l'Egypte, et caractérisées par des hiéroglyphes; moi-même j'en possède cinq qui représentent des prêtres d'Isis; et M. Hamilton en conserve encore un plus grand nombre dans son cabinet, à Naples. Ces petites figures, qui se ressemblent toutes, sont enduites d'une couche verte d'émail ou de vernis (3). Elles ont les mains croisées sur la poitrine, et tiennent dans la gauche une baguette, et dans la droite, outre le fouet ordinaire, un ruban auquel est attachée une tablette par derrière l'épaule gauche. Au cabinet d'Herculanum on voit deux figures de cette espèce, mais un peu plus grandes, chez qui cette tablette porte des hiéroglyphes.

(1) Il semble que cette tête a pu être tirée d'un fragment de marbre qu'on lui voit sous le menton, et elle paroît indiquer quelque concavité, comme en effet il doit y en avoir dans un bas-relief en creux. Mais on pourroit douter que cette pièce fût d'une si grande antiquité. Elle n'est point encastrée dans une table de marbre, comme le dit Winkelmann. On a seulement mis autour un ouvrage en stuc.

(2) *Recueil d'Antiq. tom. iv, pl.* 14, *n.* 3. *p.* 43.

(3) Ou elles sont simplement enduites, ou bien elles sont entièrement composées de cet émail qu'on peut regarder comme une porcelaine à-peu-près semblable à celle de la Chine, comme le remarque le comte de Caylus, *Rec. d'Antiq.*, *tom. iv*, *pl.* 8, *num.* 5, *pag.* 24; *tom. v*, *pl.* 14, *pag.* 39 *et suiv.* Ce vernis est encore actuellement en usage en Egypte, où l'on dit qu'il avoit été transporté de l'Inde; mais Belon tire ce fait en doute, d'après la grandeur de quelques ouvrages qui sont composés de cette matière. Voy. *Observ. l. ij, ch.* 71, *pag.* 134. *C. F.*

Ouvrages en bois

§. 8. Plusieurs cabinets de curiosité renferment des figures de bois, faites dans le goût des momies; celui du collège Romain en possède trois, dont une est peinte (1).

Ouvrages en pierre.

Le granit.

L'Egypte produit, comme on le sait, différentes sortes de pierres, telles que le granit, le basalte, l'albâtre et le porphyre. Le granit est de deux espèces, le blanc mêlé de noir, le rouge mêlé d'une teinte blanchâtre (2) : le premier se trouve dans divers pays, mais nulle part si parfait en couleur et en dureté qu'en Egypte (3); le

(1) Il s'en trouve dans beaucoup d'autres cabinets; et ces figures sont des coffres de momies. Voyez *pag.* 143, *note* 1. *C. F.*

(2) Le granit ne se borne pas à ces deux espèces seulement. Il y a le granit vert fleuri, ou mélangé, et celui d'un vert pur. C'est de cette espèce de granit que sont faits les pannaux du piédestal de la statue en bronze de Saint-Pierre dans la basilique du Vatican, que le vulgaire dit être de porphyre vert, dont le granit vert se distingue parce qu'il est moins compact, et que les taches blanches y sont moins décidées. M. l'abbé Visconti a acquis un beau bloc de granit vert, sans ces taches blanches, pour le cabinet clémentin. Ce morceau est si beau dans son espèce, qu'il le dispute au plasme d'émeraude. Il y a encore une espèce de granit *vajolato* (noirâtre) dont M. l'abbé Visconti a acquis pour le même cabinet quelques morceaux. Il a observé que les deux grandes colonnes de l'autel de Saint-Grégoire dans la basilique dont nous venons de parler, et qui se rapportent à l'architecture de tout ce temple, sont de ce dernier granit. Il y a outre cela encore bien d'autres sortes de cette pierre qui sont plus fines, plus compactes, que les artistes appellent *marbres d'Egypte.* On se sert le plus souvent de ces granits-là pour les statues : Il y a enfin un granit très-rare, d'une couleur jaunâtre, très-compact et semé de taches noires. Jannon de S. Laurent, (*Dissert. sopra le pietre, etc. cap. v*, §. 35.) dit qu'on voit trente espèces de granit dans le cabinet de Baillou. *C. F.*

(3) Nous laisserons aux naturalistes, qui ont le tems et les connoissances nécessaires pour examiner et comparer les différentes pierres, à décider si le granit noir et blanc d'Egypte doit être préféré à tous les autres granits. Nous pourrions cependant assurer que nous avons du granit rouge et blanchâtre en grande quantité. Il suffit de voir nos montagnes, nos fabriques et nos rues pour en être certains. On y verra encore comment il prend le poli, et comme il devient beau. On l'appelle ordinairement *migliarolo*, à cause de sa ressemblance avec le millet. Plus d'un naturaliste célèbre, en voyant la quantité et la beauté de notre granit, a pensé que beaucoup de ces pierres qu'on appelle orientales, ont été tirées de l'Italie *E. M.* Les preuves que les statues de ce granit n'ont pas été faites à Rome, et en particulier qu'elles ne sont pas de ce granit appellé *migliarolo*, nous ont conduit à

second ne se rencontre absolument que dans ce pays-là. C'est de ce granit que sont taillés tous les obélisques ; et il se trouve plusieurs statues sculptées de cette pierre ; entre autres les trois plus grandes statues du cabinet du Capitole. La grande Isis du même endroit est faite d'un granit noirâtre (1). Après cette Isis, une des plus grandes figures qu'on connoisse, c'est l'Anubis de la villa Albani, (voyez la *Planche* IX à la fin de ce volume) sans citer les autres (2).

penser que cette opinion est erronnée, parce que toutes ces statues, quoique parfaitement brillantes, n'ont jamais pu être portées, pour le poli et pour la beauté de la couleur au degré de perfection des statues faites de granit d'Egypte : il y a aussi quelque différence quant à leur dureté, comme l'observe notre auteur. Au reste, il est incroyable que parmi tant d'auteurs anciens, il ne s'en trouve aucun qui en ait dit un seul mot. *C. F.* Il est d'ailleurs certain que toutes les grandes chaînes de montagnes, dans les deux continens, ont un noyeau de granit. (Voyez Ferber, Bowles, Desmarets, d'Arcet, etc.) et qu'on trouve cette pierre en grande quantité dans les îles de la mer du Sud, comme l'ont observé les voyageurs modernes, Forster et Cook : Voyez, *Voyage dans l'hémisphère austral, et autour du monde, etc. Paris*, 1778. *E. M.*

(1) Voyez ci-dessus, *p.* 111, *note* 2, Le P. Montfaucon, (*Antiq. expliquée, Suppl. tom. ij, liv. vj, ch.* 1, *n.* 6, *pl.* 36, *p.* 131) dit que cette Isis est de basalte noir. Je la crois de cette même pierre dont j'ai parlé, *p.* 133, *not.* 5, *C. F.*

(2) Il est inutile de remarquer qu'un grand érudit, Joseph Scaliger (*in Scaligeran.*) et un voyageur moderne, la Motraye, (*Voyages*, *tom. ij*, *p.* 224) se sont imaginés que le granit est une pierre artificielle ; tandis qu'on sait que l'Espagne abonde en toutes sortes de granit, et que c'est la pierre la plus commune du païs. On sait de plus qu'elle se trouve aussi en Allemagne et dans beaucoup d'autres endroits.

Ce ne sont pas Scaliger et la Motraye seuls qui ont cru que le granit étoit une pierre artificielle. Cela a de même été soutenu dans ces derniers tems par M. de la Faye, dans les *Mém. pour servir de suite aux recherches, etc. Paris* 1778. Ce savant a non-seulement fait un granit semblable au naturel, mais il a analysé un morceau de véritable granit pris d'une des pyramides d'Egypte ; il a remarqué les mêmes phénomènes et obtenu les mêmes résultats qu'il avoit eu en décomposant la pierre factice, en suivant pour l'un et pour l'autre les mêmes procédés. M. Forster (*Voyage dans l'hémisphère austral*, *etc.*) ayant vu dans l'île de Pâques, nouvellement découverte, à 27 degrés de latitude australe, et 266 de longitude, plusieurs fragmens de figures colossales, qui toutes soutenoient de gros cilindres d'une seule masse, et sachant bien que cette île n'étoit point actuellement assez peuplée, et qu'elle n'avoit jamais

Le basalte.

§. 9. Le basalte ordinaire est une pierre qui a de la ressemblance avec la lave du Vésuve, dont la ville de Naples est pavée, ainsi qu'avec les pierres dont sont faits les anciens grands chemins romains (1); et à proprement parler le basalte est une sorte de lave d'une teinte égale (2), telle que les éruptions du

pu l'être, pour fournir les bras nécessaires à transporter ces masses énormes, a pensé que c'étoient des pierres factices, faites sur les lieux même. Il a observé encore que ces statues, ainsi que celles d'Hermès n'avoient rien de la figure humaine que la tête. *E. M.*

Mais une opinion semblable, pour ce qui regarde l'Egypte, dont il parle dans cet endroit, se trouve réfutée non-seulement par l'autorité de Pline, (*l. xxxvj*, *c.* 8, *sect.* 13 *et* 14,) qui dit que le granit se tiroit des montagnes de la haute Egypte; mais encore par le rapport de plusieurs voyageurs modernes, qui en ont vu les carrières. Lisez Belon, *Obs. de plus. sing. l. ij, ch.* 21. Maillet, *Descrip. de l'Egypt. let. viij*, *p.* 319, *let. ix*, *p.* 39. Granger, *Voyage en Egypte*, *p.* 76 et 77. Shaw, *Voyages, etc. tom. ij*, *pag.* 81. Goguet, *de l'Origine des lois, etc. tom. ij*, *part.* 2, *liv.* 2, *chap.* 3, *art.* 1, *p.* 104. *C. F.*

(1) Le pavé des grands chemins romains les plus anciens, comme celui de la voie appienne, avant d'avoir été reparée par Trajan, du côté des marais pontins, étoit de pierre calcaire. *C. F.*

(2) Les naturalistes ne sont point d'accord sur la manière dont le basalte se forme, sur-tout quand il a une figure collonaire et prismatique. Les uns veulent que le basalte soit une production de l'eau, qui s'est formée en s'unissant aux fragmens d'autres pierres, et roulant avec eux sur le sable, et qui en acquérant insensiblement une grande dureté, a pris une figure régulière comme les crystaux. D'autres prétendent que le basalte est produit par le feu; ils soutiennent, comme le dit Winkelmann, que c'est la même lave qui, en se refroidissant, a pris cette forme régulière. Les célèbres voyageurs Banks et Solander ont publié, il y a quelques années, qu'ils croyoient avoir pris la nature sur le fait, en découvrant dans le mont Hécla, en Islande, la manière dont le basalte se forme. M. Strange, ministre de S. M. Britannique près la république de Vénise, s'est assuré, en visitant les montagnes de la France et de l'Italie, qui produisent du basalte, que cette pierre est un produit de la matière ignée; non qu'elle eût été vomie par quelque cratère volcanique, mais parce que le feu constant dans les montagnes, dès leur existence, avoit changé en basalte les pierres ou une espèce de terre qui dans l'origine appartenoit à une autre classe. Voyez *Opusc. scelti*, *tome j*, *pag.* 73 *et* 145. *E. M.*

M. Collini, secrétaire intime de l'académie électorale des sciences et belles-lettres de Manheim, et directeur du cabinet d'histoire naturelle de S. A. S. Electorale, établit, dans ses *Considérations sur les montagnes volcaniques, etc.*; (ouvrage dont nous avons un extrait fort court dans les *Efemeridi letterarie di Roma* 1782, *num.* 50, *pag.* 399.) au

Vésuve la produisent encore aujourd'hui. Il y a deux sortes de basalte, le noir qui est le plus commun, et le verdâtre qui est le plus rare. Nous avons des animaux de basalte noir : tels sont les lions de la montée du Capitole, et les sphinx de la villa Borghèse. Quant aux deux grands sphinx, celui du Vatican et celui de la villa Giulia (1), tous deux de dix palmes de longueur, ils sont d'un granit rougeâtre. Les deux grandes statues égyptiennes du Capitole, faites dans le style postérieur, et quelques-unes des plus petites, sont de basalte noir. Le basalte verdâtre se trouve de différente teinte, ainsi que de différente dureté : les artistes Egyptiens et Grecs se sont efforcés à l'envi de travailler cette pierre. En figures égyptiennes de basalte vert, il y a un petit Anubis assis, au cabinet du Capitole (2) ; des cuisses avec les jambes repliées par dessous à la villa Altieri. On voit aussi une belle base avec des hiéroglyphes, et les pieds d'une figure de femme, au trésor du collège romain. A l'égard des têtes de cette espèce de basalte, on en trouve plusieurs à la villa Albani et à celle d'Altieri : j'en possède une qui est mitrée. Dans les tems postérieurs, on s'est servi de la même sorte de pierre pour faire des

chap. ij, que l'on ne doit pas regarder, ainsi que le veulent les naturalistes d'à présent, la production du basalte comme un pur effet du feu ; et cela principalement parce qu'on rencontre souvent au milieu de cette substance des coquillages et d'autres corps étrangers dans lesquels on ne remarque aucun signe d'altération ; ce qui auroit cependant nécessairement dû arriver par l'action violente de la conflagration. M. Collini ajoute (*chap. iij*), qu'on doit attribuer la formation du basalte, et sur-tout la régularité de ses formes à l'action combinée du feu et de l'eau : le feu ayant fourni la matière, et l'eau lui ayant donné sa figure collonaire. *Voyez ci-après*, pag. 169, n. 2. *C. F.*

(1) Ce sphinx est actuellement dans le cabinet clémentin. Il a douze palmes de long; l'autre, qui en a dix, est d'un granit qui tire plutôt sur le noir que sur le rouge. *C. F.*

(2) Ce n'est ni un Anubis, ni un cercopithèque, d'après la description que nous en avons donnée à la page 115, n. 2, ainsi que le dit Bottari, *Museo Capitol. tav.* 85, *p.* 148 ; c'est un singe, et peut-être de l'espèce de ceux que décrit Aristote, *De Histor. animal. l. ij*, *c.* 8. Il est, en effet, de basalte vert, et non de porphyre vert, comme le dit le même Bottari. *C. F.*

imitations

imitations d'ouvrages égyptiens, tels que des Canopes. En fait de productions grecques, je connois une tête de Jupiter Sérapis à la villa Albani, dont le menton a souffert, mais qui n'a pu être restaurée, à cause de la difficulté de trouver une pierre de la même couleur (1). Le ministre actuel de l'ordre de Malte à Rome, possède une tête de lutteur de ce basalte, avec des oreilles de pancratiaste. J'ai une belle tête en basalte noir, mais elle est mutilée. Dans le liv. iv, ch. 7, §. 22, et liv. vj, ch. 4, §. 22, de cette histoire, je hasarderai une conjecture sur ces deux têtes (2).

§. 10. C'étoit de basalte, et de l'espèce la plus commune, qu'étoit la statue de Pescennius Niger, que Spartien dit avoir été faite d'une pierre noire et envoyée à cet empereur par un roi de Thèbes. Du tems de l'écrivain que nous venons de citer, on voyoit encore cette statue placée au faîte de la maison de ce prince, à Rome, et accompagnée d'une inscription grecque. La

(1) Elle a été restaurée depuis. M. Byres possède une tête parfaitement semblable à celle-ci; elle a trois doigts de hauteur, est très-bien conservée, et passe en beauté la tête dont il est question ici. Il y manque cependant le modius, comme à celle de la villa Albani. *C. F.*

(2) Les deux superbes urnes dont notre auteur fait mention, *l. iv, ch.* 5, §. 8, sont actuellement dans le cabinet clémentin. L'une est de couleur de fer, *ferrei coloris*, *atque duritiæ*, comme le dit Pline, *l. xxxvj, c.* 7, *sect.* 11.; l'autre est verte. La première est parsemée d'un métail blanc, ou de marcassite, et de bandes de granit rouge, comme on en voit aux deux statues dont nous avons fait mention ci-dessus; mais il n'y en a pas à l'autre urne qui est verte : cela sert à confirmer encore l'opinion de ceux qui pensent que l'eau contribue à la formation du basalte. Voy. p. 178, §. 16, n. 2. On voit encore dans le même cabinet clémentin un grand vase admirablement exécuté en basalte vert, qu'on ne reconnoît cependant pas trop, parce qu'il a été endommagé par le feu. Sur ce vase sont représentés des masques scéniques, et des bachanales. Il a été trouvé, il y a quelque tems, dans une excavation faite sur le Mont Quirinal, dans la partie qui se trouve du côté de l'ancienne Vallée de Quirinus. On y voit aussi le beau Pastophore de la même couleur, qui a été décrite, page 111, n. 3. Je me rappelle que M. de Luc, dans ses *Lettres morales et physiques sur l'histoire de la terre et de l'homme*, publiées en 1779, remarque que dans la Véteravie, on trouve à une grande profondeur des couches très-étendues de basalte noir, et d'une dureté extraordinaire. *C. F.*

couleur de la pierre étoit une allusion symbolique au nom de Niger. Du reste, l'Egypte n'avoit point de roi alors; l'on ne peut donc entendre ce passage que d'un gouverneur romain qui résidoit en qualité de vice-roi à Thèbes, ainsi qu'on l'a expliqué avant moi (1). Voilà ce que j'avois à dire du basalte (2).

(1) De Bose, *Réfl. sur les Méd. de Pescen. dans les Mém. de l'Acad. des Inscr. tom. xxiv, pag* 117.

(2) Etant à Rome en 1766, j'ai suivi et étudié, sur-tout relativement à la matière, les monumens antiques dont Winkelmann vient de faire mention sous la dénomination de basalte, et j'eus le bonheur de faire cette étude aidé des lumières de ce savant antiquaire. Je reconnu bientôt que ces pierres différoient entre elles, soit par la disposition et l'arrangement de leurs parties élémentaires ou leur grain, soit par les diverses substances étrangères qui s'y trouvoient naturellement mêlées. J'ai vu, en conséquence de cet examen, qu'on pouvoit rapporter à deux classes principales, et même à trois, les pierres qu'on décoroit à Rome assez indistinctement du nom de *basalte*. Winkelmann, à qui je communiquai les caractères distinctifs de ces différentes espèces, me marqua, le 14 Juillet 1766, qu'il avoit eu occasion de revoir dans la compagnie d'un prince d'Allemagne qui voyageoit en Italie, l'année de notre départ de Rome, les échantillons de basalte que nous avions vu ensemble, et que ce prince avoit saisi facilement ces caractères en les appliquant aux deux urnes qui sont dans le collège clémentin à Rome. Cette approbation m'a déterminé à développer ici ces caractères, en les tirant d'un mémoire que j'ai publié en 1773, parmi ceux de l'Académie des Sciences, et en faisant une application précise à quelques-uns des monumens cités par Winkelmann.

La première espèce de basalte que je distingue, et que Winkelmann distingue aussi, est le *basalte noir* ou le *schorl* en grandes masses et en petites lames que quelques naturalistes italiens appellent aussi *gabbro*, et que je présume être la *pierre noire* de Strabon. La seconde le *basalte verdâtre*. La troisième le *basalte gris*, qui est peut-être celui que je nomme *basalte-lave*.

Le *basalte noir* est un amas de petites lames plus ou moins fines, peu flexibles, luisantes, noires, diversement groupées ensemble : on reconnoît ces lames dans les cassures comme sur les faces polies de cette pierre. Souvent les blocs, un peu considérables de ce basalte, offrent des taches, et même des sortes de bandes assez suivies de feld-spath rosacé, ou de quartz. Ces mélanges m'ont paru décider que le basalte noir a une grande affinité avec les granits en général, et avec ceux d'Egypte en particulier. Cette pierre est d'ailleurs d'un noir tirant sur le gris, et d'une assez grande dureté. Elle prend en conséquence un beau poli, et vu son mélange avec les granits, il est difficile qu'on en trouve des blocs un peu considérables.

Le plus grand monument de basalte noir que j'aie vu à Rome, est une cuvette ou un bassin de forme ovale placé dans

§. 11. Outre les figures de pierre commune, il s'en trouve L'albâtre.

une salle du collège clémentin à Rome. Son plus grand diamètre avoit environ six pieds, le plus petit trois, et sa profondeur deux pieds. Les lames élémentaires dont ce basalte étoit composé, quoique très-fines, paroissoient distribuées assez uniformément dans toute la masse. Cependant aux environs des Mascarons on remarquoit des paquets de lames un peu plus larges que les autres qui étoient groupés autour de plusieurs centres. Une bande oblique de quartz et de feld-spath traversoit toute la cuvette. Ces deux caractères servirent à me faire distinguer cette première espèce de basalte de la seconde qui me parut être la la matière d'une autre cuvette dont je parlerai ci-après.

La collection des antiquités du Capitole m'a offert un grand nombre de statues de basalte noir. J'en distinguai surtout trois qu'on voit dans la salle des monumens égyptiens, et qui sont du second style distingué par Winkelmann parmi les ouvrages des sculpteurs de cette nation. Les lames de *schorl* ou *gabbro*, sont très-visibles et très-distinctes sur les différentes parties de ces statues les plus saillantes, malgré leur beau poli. La pierre est d'une grande dureté, d'un noir foncé, et rend, lorqu'on la frappe, un son fort clair.

Les statues égyptiennes qu'on voit au palais Barberin, sont de cette même matière, quoique moins pure. Car au milieu du fond de schorl ou gabbro, composé ou de lames groupées et chatoyantes dans certaines parties, ou bien de lames distribuées uniformément dans d'autres, elles laissent voir des points blancs quartzeux et des taches graniteuses où le feld-spath domine. Ces derniers monumens, avec la célèbre statue de Marforio, offrent la première nuance du mêlange des principes quartzeux ou spathiques avec ceux du basalte noir, et tiennent le milieu entre le basalte noir pur, et le granit noir et blanc.

Je ne dois pas omettre ici les sphinx, placés au-dessus de la rampe qui conduit au Capitole, et deux autres sphinx qu'on voit à la villa Borghèse : Winkelmann en a parlé ci-devant, comme étant les uns et les autres de basalte noir. Belon qui avoit voyagé en Egypte, étant ensuite à Rome, regardoit ces sphinx comme des monumens précieux du vrai basalte égyptien.

Je puis joindre à ces monumens tous ceux dont Winkelmann a parlé sous le nom de basalte noir. J'ajouterai seulement ici ceux qui sont à portée de nous dans les cabinets de Paris.

M. le duc de Chaulnes a rapporté d'Egypte de fort beaux bustes et quelques Canopes de basalte noir, et l'on y peut reconnoître les caractères que je viens d'indiquer. L'on en trouve outre cela deux très-beaux monumens dans le cabinet des RR. PP. Augustins de la place des Victoires. Le premier est une Isis accroupie, qui soutient un cube. On y distingue aisément les lames noires dont le fond de la pierre est composé, et dans ce fond une bande de granit rougeâtre, qui, après avoir traversé la main gauche de la figure, remonte le long de son sein. Quelques taches d'un semblable mêlange sont dispersées sur les bras, l'épaule et la jambe gauche. La cuisse gauche mon-

d'autres faites en albâtre, en porphyre, en brèche, en marbre

tre des points quartzeux, et à côté des lames de schorl ou gabbro bien distinctes. Cette statue rend, lorsqu'on la frappe sur les parties saillantes, un son clair et semblable à celui que rend le fer battu. La couleur de la pierre est d'un noir foncé, et elle est si dure, qu'elle se laisse entamer difficilement par l'acier trempé.

La seconde Isis, quoiqu'elle n'offre aucune tache graniteuse sensible, a la même couleur, la même dureté et le même grain que la précédente.

Parmi les antiquités qui sont au cabinet de la bibliothèque du roi, j'ai reconnu une Isis debout d'environ dix-huit pouces de hauteur, qui est de basalte noir; elle en présente tous les caractères d'une manière bien distincte. Beaucoup de taches blanchâtres quartzeuses, et rougeâtres de feld-spath y paroissent dispersées sur un fond de lames noirâtres. La pierre d'ailleurs n'est pas d'une grande dureté.

Enfin je terminerai ce que j'ai à dire sur les monumens de basalte noir, par indiquer un échantillon de cette pierre que j'ai déposé au cabinet d'histoire naturelle du jardin du roi : il a été tiré d'une figure égyptienne mutilée que M. le duc de la Rochefoucault avoit acquise à Rome. Je renvoie à mon mémoire sur le basalte, pour les caractère du basalte noir que j'ai trouvé en France, et pour les caractère de cette pierre singulière qu'on voit aux environs de Tulle en Limousin. *Mém. de l'Acad. pour l'année* 1773, *pag.* 612.

Le basalte verdâtre est la seconde espèce de pierre que les antiquaires regardent comme le basalte des anciens. Elle diffère de la première espèce dont nous venons de parler par la couleur; en second lieu en ce qu'on n'y découvre jamais, soit dans ses cassures, soit sur ses faces polies, aucunes lames élémentaires, mais un grain assez semblable à celui des serpentines verdâtres, quoique beaucoup plus compact et plus serré. Au reste la dureté de ce basalte varie beaucoup. Je puis renvoyer, pour les monumens de ce basalte, à ceux dont a parlé Winkelmann.

Le basalte gris. Ce basalte diffère aussi de la première espèce par la texture intérieure de ses parties : car il n'offre aucune lame élémentaire de schorl ou gabbro dans ces cassures, ou sur ses faces polies; mais un grain assez semblable à celui d'une lave compacte et d'un tissu serré. J'ai un morceau de basalte gris antique où sont des hiéroglyphes, et qui ressemble parfaitement, quant au grain et à la couleur, à un échantillon des prismes basaltiques du comté d'Antrim.

Le basalte gris se rencontre assez souvent dans les monumens anciens, soit égyptiens, soit grecs. J'ai déjà parlé d'un bassin qu'on voyoit au collège clémentin à Rome, et qui est de cette troisième espèce de basalte. Le grain en est fort fin, et la couleur d'un gris clair. Les monumens antiques qui sont au Capitole, dont la matière est de basalte gris, et qui ont déjà été indiqués par Winkelmann, ci-dessus sous le nom de basalte simplement, sont dans la salle des statues égyptiennes, un Anubis et un Canope avec une base cannelée; dans la salle des antiquités grecques, un jeune Hercule d'un assez grand volume, et un

et en plasme d'émeraude. Pour l'albâtre, on en tiroit de grands blocs des carrières de Thèbes (1). Le tems ne nous a conservé qu'un petit nombre d'ouvrages de l'art exécutés en cette matière : au collège romain on voit une Isis assise, tenant Horus

buste de Caligula d'une grande dureté.

M. le duc de Chaulnes a rapporté d'Egypte quelques têtes et quelques bustes de basalte d'un gris parfaitement semblable pour le grain et pour la couleur à ceux qu'on connoît à Rome sous cette dénomination.

Je puis citer quelques Isis de cette matière parmi les antiquités de la bibliothèque du roi, et enfin l'échantillon que j'ai déposé au cabinet d'histoire naturelle du jardin du roi, tiré d'une statue égyptienne. Je suis porté à croire que le basalte verdâtre, et le basalte gris étoient aussi communs en Egypte, que le basalte noir, si j'en juge d'après l'examen d'une brèche dure que j'ai vue à Rome, et dont je parlerai ci-après dans une note particulière. Je puis assurer, outre cela, que ni le basalte noir, ni le basalte verdâtre, ne sont des produits du feu des volcans. Le basalte gris, qui a toutes les apparences des laves compactes, peut être un produit de volcan; mais il faut attendre, pour décider l'origine de cette pierre, qu'on en ait découvert les carrières. Lorsqu'on aura pu l'observer dans sa position naturelle, et en masses un peu considérables, on sera suffisamment éclairé sur les caractères qui peuvent servir, ou à la rapprocher de certaines pierres, ou à la distinguer des autres. Au reste, l'histoire naturelle du basalte gris recueillie par un observateur éclairé, nous apprendroit s'il est un produit du feu des volcans comme la pierre des prismes du comté d'Antrim et de l'Auvergne, à laquelle il ressemble si fort : mais on ne peut sur ces seuls caractères placer ce basalte dans la classe des laves, tant qu'on n'aura pas la connoissance de son histoire naturelle.

Mais autant il seroit important d'observer le basalte gris dans les lieux d'où les Egyptiens le tiroient, autant les auteurs anciens et les voyageurs modernes nous laissent dans l'ignorance à ce sujet. Nous ne connoissons pas la position des carrières de cette pierre, quoique nous connoissions celle des carrières du basalte noir, indiquée par Ptolémée. Cette indication conservée par un aussi savant géographe sembleroit prouver que les Egyptiens faisoient un certain cas et un grand usage du basalte noir, et qu'il avoit plus de célébrité que le basalte gris ; ce que confirme d'ailleurs le plus grand nombre de monumens qui nous restent du basalte noir.

Cependant si l'on réfléchit à la dureté des basaltes gris et verdâtres, au beau poli qu'ils prennent, à l'importance des monumens qui nous en restent, il semble que les Egyptiens ont dû les chercher avec autant de soin que le basalte noir, et que les carrières en devoient être aussi connues que celles de la première espèce de basalte. *D. M.*

(1) Theophrast. *Eres. de lapid. p.* 392, *l.* 24.

Il paroît que Winkelmann parle ici de Thèbes en Grèce. *C. F.*

sur ses genoux, de la hauteur d'environ deux palmes, avec une autre figure assise, plus petite.

§. 12. En statues égyptiennes d'albâtre, il ne s'est conservé que celle de l'Isis de la villa Albani (1), de laquelle j'ai déja parlé, et dont la partie supérieure qui y manquoit, a été restaurée avec de l'albâtre d'Italie ; tandis que la partie inférieure jusqu'aux hanches est blanchâtre, et a des veines ondoyantes qui tirent encore plus sur le blanc (2). Au reste, il ne faut pas confondre cet albâtre avec un autre, tiré également des carrières de Thèbes en Egypte et de celles de Damas en Syrie. C'est l'es-

(1) Cette statue fut trouvée vers le milieu de ce siècle, lorsqu'on fit les excavations pour le séminaire romain, vers l'endroit où étoit jadis l'ancien temple d'Isis dans le champ de Mars ; et près de-là, sur un terrein appartenant aux PP. Dominicains, fut déterré l'Osiris dont nous avons parlé, (*Donati Rom. vet. ac rec. lib.* 1, *cap.* 22, *pag.* 80) qui est actuellement dans le palais Barberin. L'albâtre de la statue d'Isis est d'un ton plus clair et plus blanc que n'a coutume d'être ordinairement l'albâtre oriental ; et tel étoit précisément celui d'Egypte, comme l'observe Pline, *Liv. xxxvj, chap.* 8, *sect.* 12. C'est là ce qu'ignoroit sans doute Jannon de St. Laurent, qui, dans sa *Dissert. sur les pierres précieuses des anciens, part. j, chap. ij, parag.* 23, *Essai de dissert. de l'acad. de Crotone, tom. j, p.* 29, dit qu'il ne subsiste plus aucune statue égyptienne d'albâtre, et que s'il est vrai qu'on en ait fait de cette pierre, elles devoient être petites, et ressembler aux momies. La statue d'Isis, dont on a parlé, démontre le contraire, puisque, en y comprenant le siège et la base, elle a quatre palmes et demi de hauteur. Il y a plusieurs grands vases d'albâtre dans la villa Albani. Au reste, cela n'est pas étonnant, s'il est vrai que l'albâtre soit un stalactite calcaire qu'on trouve en grandes masses. Il s'en formoit dans les anciens acqueducs de Rome. Lorsqu'on déterra, il y a quelque tems, un de ces acqueducs proche de Saint-Pierre, on trouva qu'il s'étoit formé en-dedans un tartre, (ou plutôt une selénite) qui étoit un véritable albâtre, que le cardinal Jérôme Colonna a fait scier en tables. On voit de l'albâtre, formé de même aux voûtes des Termes de Titus.

(2) Cette statue représente une figure d'homme, forme sous laquelle elle a été réparée. C'est de ce même albâtre blanc qu'est la tête du Canope clémentin, dont nous avons déjà parlé, *p.* 107, *n.* 1, à la fin, qu'on peut regarder comme très-ancienne, et peut-être du premier style. On reconnoît que c'est une tête de Canope, par le vide interne qui formoit ce vase, dont il reste un petit morceau. *C. F.*

pèce d'albâtre que Pline appelle onyx (1), et qui est différente de la pierre précieuse de ce nom. On l'employoit au commencement à faire des vases d'ornement, et dans la suite à fabriquer des colonnes. Cet albâtre paroît être celui dont les couches ressemblent, en quelque sorte, à l'agate-onyx, d'où lui vient peut-être sa dénomination. La villa Albani conserve plusieurs vases précieux de cette classe, dont quelques-uns sont de la grandeur d'une amphore (2), vaisseau que Pline appelle *Vas amphorale* (3), et que Cornelius Nepos regardoit comme l'espèce la plus grande qu'on eût vue jusqu'alors. Le prince Altieri possède un vase de forme oblongue, qui est un des plus beaux de cette sorte. Il l'avoit trouvé en faisant creuser la terre à sa villa près d'Albano. Le plus grand vase d'albâtre, qui n'a pas la forme d'une amphore, mais plutôt celle d'une poire, qui n'est pas non plus d'onyx-albâtre, mais de l'espèce qui tire sur le blanc, se trouve dans la villa Borghese. C'est une urne qui renfermoit les cendres d'un mort, comme l'indique l'inscription gravée sur ce vase :

P. CLAVDIVS. P. F.
AP. N. AP. PRON.
PVLCHER. Q. QAESITOR.
PR. AVGVR.

Cette inscription ne se trouve pas dans le recueil de Gruter. Celui dont cette magnifique urne renfermoit les cendres, ne

(1) Plin. *lib. xxxvj*, *c.* 12 ; *lib. xxxvij*, *c.* 54, *pag.* 405.

(2) Il veut peut-être dire qu'il a la figure d'une amphore, puisqu'ayant moins de deux palmes de hauteur, ce vase est loin d'avoir la grandeur d'une amphore, qui étoit une des plus fortes mesures de l'ancienne Rome, comme on peut le voir dans les auteurs que cite Pitiscus dans son *Lexicon antiq. Rom.* au mot *Amphora. C. F.*

(3) Pline parle (*l. xxxvij*, *c.* 10.) d'un vase de cristal. Cet auteur fait mention des vases d'albatre dont Cornelius Nepos étoit émerveillé, dans le *liv.* 36, *chap.* 7, *sect.* 12. Le plus grand vase d'albâtre oriental, de ceux dont il est question dans l'endroit que je viens de citer, est

peut avoir été que le fils du fameux Publius Clodius, ou Claudius; ce qui se prouve par les tables de la famille des Claudiens (1).

Le porphyre de deux espèces.

§. 13. Il y a deux espèces de porphyre; le rouge, appellé par Pline *Pyropoecilon* (2); et le verdâtre, qui est le plus rare, et qui se trouve quelquefois parsemé de pailletes d'or (3), caractère que le naturaliste romain donne à la pierre de Thèbes (4). Il ne nous reste point de figures de cette espèce de pierre, mais seulement des colonnes, qui sont les plus rares de toutes. On en voit deux grandes dans l'église des trois fontaines, (*alle tre fontane*) en-deçà de St. Paul (5); et deux autres dans l'église de St. Laurent, hors de Rome, mais tellement engagées dans le mur, qu'il n'en paroît qu'une très-petite portion (6). Il y en avoit encore deux plus petites que M. de Fuentes, ministre de la cour de Lisbonne à Rome, a fait passer en Portugal au commencement de ce siècle. Au palais Verospi on voyoit autrefois deux grands vases de porphyre de fabrique moderne, des plus médiocres, et faits de fragmens de colonnes.

celui dont il dit : *probantur quam maxime mellei coloris, in vertices maculosi, atque non translucidi.* C'est ce grand vase de figure amphorale, de la hauteur d'environ six palmes y compris la base, trouvé, il y a quelques années, sous une maison à *S. Carlo al Corso*, où étoit le buste de César dans le mausolée d'Auguste, d'où il a été transporté dans le cabinet clémentin. *C. F.*

(1) Suet. *in Tiber. c.* 2.

(2) Plin. *l. xxxvij*, *c.* 10.

C. 8, *sect.* 13. Pline, dans ce passage, l'appelle *Syenite*, de la ville de *Syene*, qui est située sur les confins de l'Egypte et de l'Ethiopie, comme le dit Strabon, *liv. xvij*, *pag.* 1174. Joignez à ces passages ce que dit Pline, *sect.* 14, qu'on en faisoit des obélisques. Ce *Pyropœcilon* est donc le granit, et non le porphyre, auquel on reconnoît une seule qualité, c'est qu'il est rouge; ce sont ces petites taches ou points blancs du porphyre, mêlés à ses veines rouges, qui lui ont fait donner le nom de *Leptopsephos*. *C. F.*

(3) Tel est le porphyre dont on a fait dernièrement un très-beau vase pour le cabinet clémentin. Un autre beau morceau de la même espèce sert de base à un lionceau qu'on voit dans le même cabinet. *C. F.*

(4) Pline, *liv. xxxvj*, *c.* 12.

(5) Transportées dernièrement dans le cabinet clémentin. *C. F.*

(6) Ces deux colones ne sont point de porphyre, mais d'un granit noirâtre très-fin; elles sont découvertes de plus de la moitié. *C. F.*

§. 14.

Recherches sur le pays et la génération du porphyre.

§. 14. On pourroit douter que l'Egypte fût la terre productrice de cette pierre, d'autant plus qu'aucun voyageur, à ce que je sache, n'a fait mention de carrières de porphyre de ce pays-là. Ce doute m'ayant fait entrer dans quelques recherches sur l'origine de cette pierre, je me flatte, à l'aide des connoissances que j'ai du granit, de pouvoir jeter quelque lumière sur cet objet.

§. 15. On sait qu'il se trouve des montagnes de granit dans plusieurs pays de l'Europe, et qu'il y a des villes en France où les maisons sont bâties de cette pierre; on sait de plus que sur la route d'Alicante à Madrid on ne voit que du granit (1). Or,

(1) Dans le manuscrit d'une traduction françoise de cet ouvrage, par M. Toussaint, on lit la note suivante de l'auteur, qui ne se trouve dans aucune édition. « Personne, que je sache, dit-il, n'a fait, avant moi, mention du porphyre, soit rouge, soit vert, d'une très-belle couleur, qui existe dans le Tirol. Ces deux espèces se trouvent par masses détachées, et pour le plus souvent les pierres en sont de forme lenticulaire. Les torrens les ont fait rouler dans les vallées, et les vignes en sont en grande partie entourées, à commencer depuis le Veronois jusqu'au-delà de Brixen. Celles qui sont vertes commencent à s'appercevoir vers l'extrémité du chemin qui passe entre la montagne et le fleuve, dont les bords en présentent de considérables masses qui sont tombées du haut en-bas. La plûpart de ces pierres lenticulaires sont si grandes qu'on pourroit en faire des tables. Entre Colman et Deustsch, on voit des portions entières de montagne qui sont de porphyre rouge, et dans un défilé, entre la montagne et le fleuve, souvent les essieux des roues écorchent cette pierre; c'est cela même qui me fait paroître étrange que personne n'y ait fait attention ». *E. M.*

Un voyageur, homme de distinction, vient de me marquer de même qu'on trouve dans le Tirol du porphyre rouge et du vert, non-seulement par petits morceaux, mais en massifs entiers de montagnes. Le rouge a une couleur moins foncée et moins rosacée que celui d'Egypte, et les petites taches ou les points blancs sont moins décidés. Le vert en est pâle, et il y a des taches rouges et blanches qui ne sont pas bien belles. Le même voyageur a observé, que là où les masses de porphyre se terminent, il y a des couches d'une terre compacte, qui en imite la couleur, et qui est aussi parsemée de petits cailloux blancs, de sorte qu'on diroit qu'elle n'attend que le suc pétrificant pour devenir porphyre. Cela seroit un terrible argument contre le système de notre auteur et d'autres naturalistes, qui attribuent la formation de cette pierre au feu. On a vu aussi de grandes masses de porphyre, et

comme il se trouve mêlé avec la lave du Vésuve des morceaux de granit blanc, qu'on peut réduire en gravier en le frottant, et que ces morceaux ressemblent aux fragmens de la grande colonne d'Antonin le pieux, dégradée par le feu, il s'ensuit que ce granit du Vésuve, ou n'a pas atteint son entière maturité, ou, ce qui est plus croyable, qu'il a été dissout par un nouvel embrâsement de la montagne. L'histoire nous apprend que dans les tems les plus reculés les Pyrénées essuyèrent un embrâsement pendant lequel l'argent sortit par torrens de leurs flancs (1). Si l'on compare le récit de cet incendie avec l'exposé de cette expérience, et si l'on considère ces embrâsemens comme des éruptions enflammées des montagnes; on trouvera très-vraisemblable que le granit d'Espagne, ainsi que celui des autres pays, doive son existence aux volcans (2).

d'une belle couleur en Espagne, et il y a des personnes qui sont persuadées que les anciens Romains en tiroient de ce pays-là. Mais on objecte à cela; d'abord, qu'on ne trouve point en Espagne de vestiges de ces anciennes excavations; en second lieu, le témoignage de tous les auteurs anciens, qu'on rapportera ci-après. J'ajoute, en troisième lieu, que si les Romains avoient tiré le porphyre de l'Espagne, St. Isidore, évêque de Sévile, homme certainement très-éclairé, et qui auroit dû être informé d'un pareil fait, qui avoit lieu dans le sein de sa patrie, en auroit fait mention expressément dans l'énumération qu'il donne des différens marbres dont se servoient les anciens. *Etymol. lib. xvj, cap. v.* Il n'auroit pas écrit, (*num.* 5) d'après le passage de Pline, qu'on va citer, que le porphyre venoit d'Egypte. *Porphyrites ex Ægypto est, rubens candidis intervenientibus punctis. Nominis ejus causa, quod rubeat ut purpura.* On peut enfin ajouter à ces raisons les distinctions que je viens d'établir, et celles dont j'ai parlé à la page 165, note 3, au sujet des granits. *C. F.*

(1) Ce phénomène a été attribué par les anciens auteurs, à l'incendie des forêts épaisses des Pyrennées, auxquelles des pâtres avoient mis accidentellement le feu. Voyez Goguet, *De l'Origine des lois, des arts, etc. tom. j, part.* 1, *liv. ij, art.* 1, *ch.* 4, *p.* 115. *C. F.*

(2) Telle est aujourd'hui l'opinion générale des naturalistes. *E. M.*

Pas de tous. Passeri, dans sa *Storia de' fossili, etc. Discorso iv*, intitulé: *Della litogonia, ciò della generazione de' marmi*, §. *xiv et sèq.*, croit que le granit, le porphyre, et d'autres pierres semblables, sont une espèce de concrétion sabloneuse; de manière que leur substance première seroit un sable maigre et rude, à gros grains, qui, impregné d'un

§. 16. Cette digression nous ramène à notre sujet, savoir, à la génération du porphyre. Il est évident par ce que je vais rapporter, que cette pierre s'est formée de la même manière que le granit (1). M. Desmarest, physicien célèbre et inspecteur des manufactures

sel extrêmement efficace et abondant, auroit rempli par sa cristallisation, tous les petits vides qui existoient entre les corpuscules du sable ; et comme le sel tend régulièrement à prendre une figure cubique, il auroit, en grossissant, conservé sa première forme, et produit ces petits points brillans dont les pierres de cette espèce sont parsemées. C'est ainsi qu'en parle M. Targioni, dans l'ouvrage intitulé : *Dei Vulcani, etc. tom. j, pag.* 47, où il se sert aussi de l'argument des marcassites, dont nous avons parlé plus haut, page 169, note 2. Voyez de même le savant ouvrage du P. Becchetti, *Theoria gener. della terra, lez. xj, p.* 336. Le même Targioni dit, *à la page* 35, que les granits friables, qui se trouvent dans les montagnes volcaniques, de même que les peperins, ont été détruits et décomposés par le feu ; de manière qu'il nie que ce soit à cet élément que ces pierres doivent leur origine. Et, en effet, si c'étoit le feu qui les eut produites, cet élément ne les gâteroit pas, il les rendroit au contraire plus belles. *C. F.*

(1) Ce que dit ici Winkelmann, sur l'origine du granit qu'il regarde comme une production de volcan, est très-hasardé. Les volcans peuvent se trouver dans les pays de granit, et en conséquence des morceaux de granit peuvent être mêlés aux laves, comme on le voit au Vésuve ; mais il ne suit pas delà que les granits soient dûs *aux éruptions enflammées des montagnes.* C'est sans fondement que Winkelmann cite les Pyrennées, comme pouvant appuyer son opinion. Car, malgré le nom que portent ces montagnes, et la tradition que cet auteur rappelle, on n'a trouvé dans cette longue chaîne aucune trace de volcans. Le granit des Pyrennées n'est pas plus l'ouvrage du feu que celui qu'on trouve à côté des courans du Vésuve.

En vain prétendra-t-on que certains pays, certains massifs pierreux sont l'ouvrage du feu. Si l'observation ne confirme pas cette conjecture, les naturalistes qui ont des principes peuvent imposer silence à tous ceux qui hasardent des hypothèses, parce que les traces des incendies les plus anciens sont reconnoissables, non-seulement par l'état des matières que le feu a pu fondre ou altérer ; mais encore par la disposition générale de ces produits du feu au milieu des matières intactes. C'est par ces armes qu'on peut combattre Winkelmann, et ceux qui nous donneroient leurs opinions pour des principes.

De ce que rien ne prouve que le granit soit un produit du feu, il s'ensuit que le porphyre, qui se trouve naturellement au milieu du granit, ne peut être donné, par la raison de sa position, comme un produit du feu, mais qu'il doit être regardé comme une production de la nature, faite par d'autres moyens que par le feu. *D. M.*

de France, a découvert du porphyre rouge sur quelques montagnes de ce royaume, particulièrement sur une montagne des environs d'Aix en Provence; mais il convient qu'il n'en a trouvé que de petits morceaux qui étoient enfermés dans le granit comme dans sa matrice. C'est ainsi qu'on rencontre dans plusieurs portions de la lave du Vésuve de grands fragmens du plus beau porphyre d'un vert foncé. On nous assure même qu'il y a du porphyre rouge en Suède dans les montagnes de la Dalécarlie (1).

§. 17. En convenant que le granit s'est formé de même que la lave, il résulte de la découverte du porphyre dans le granit et dans la lave, que cette pierre s'est formée de la même manière, et que par conséquent les endroits qui produisent du beau granit doivent produire aussi du beau porphyre. Comme le porphyre rouge offre une infinité de taches verdâtres, il y a toute apparence que l'une et l'autre espèce ont la même origine et se tirent de la même carrière.

§. 18. Mais on pourroit conjecturer que le porphyre n'est pas une pierre d'Egypte, ne fût-ce qu'à cause de la rareté des figures égyptiennes en porphyre (2). Pendant un séjour de plus de douze ans à Rome, je n'ai vu qu'un seul morceau d'une petite figure de porphyre rouge, caractérisée par des hiéroglyphes : ce morceau se trouve encore chez un tailleur de pierre. Ce qui fortifie mon doute, c'est une lettre du chevalier Wortley-Montagu, par laquelle il me marque que rien n'est plus rare que de rencontrer un morceau de porphyre dans la basse Egypte; (les brigandages des Arabes ne permirent pas alors à notre savant voyageur d'étendre ses courses dans la haute Egypte) et que dans les débris d'une infinité de villes il n'en avoit trouvé

(1) Waller. *Minéralogie*, *tom. j*, §. 50, *pag.* 190.

(2) Il paroît que le porphyre se trouve dans les pays de granit. J'en ai trouvé à Lestrelle, proche Fréjus en Provence, au milieu d'un massif de granit. J'en ai trouvé de même un grand *tractus* en Limousin, au milieu des granits. Ainsi

que quelques fragmens (1). Il m'écrit en outre, que dans son voyage du grand Caire au mont Sinaï il n'avoit découvert aucun vestige de porphyre; mais que le mont Sainte-Catherine, plus élevé d'une lieue de chemin que le Sinaï, n'étoit formé que de cette pierre, qui devenoit toujours plus belle à mesure qu'on gagnoit le sommet. Il ajoute, qu'il n'avoit trouvé aucune trace d'anciennes carrières (2). Enfin, nous avons le témoignage d'Aristide, qui dit expressément que le porphyre venoit d'Arabie (3) : d'où il faudroit conclure que les Egyptiens, ainsi que les Romains qui en faisoient encore plus d'usage, le tiroient des montagnes de l'Arabie (4).

on pourroit croire d'après cela que le porphyre a été tiré d'Egypte, et surtout des environs de Syene où se trouvent toutes sortes de mélanges graniteux. Cependant, je crois devoir renvoyer aux détails de la discussion dans laquelle est entré à ce sujet M. Montagu en écrivant à Winkelmann. Toutes ces présomptions subsistent à côté de la simple possibilité dont on a parlé au commencement de cette note, et subsistent dans leur entier. *D. M.* Voy. l'add lettre *F.*

(1) L'auteur du *Nouveau Voyage de Grèce, etc. let. ix, pag.* 23, dit en avoir vu des fragmens de colonnes, et d'autres morceaux à Rosette. *C. F.*

(2) D'autres voyageurs, dignes de foi, qui ont observé les choses avec plus d'attention, et parmi eux, Maillet, (*Description de l'Egypte, lettre ix, pag.* 39.) Shaw, (*Voyages dans plusieurs provinces, etc. tom. ij, ch.* 2, *pag.* 41.) Niebuhr, (*Description de l'Arabie, sec. part. ch.* 9, *pag.* 346.) disent que le mont Sinaï est un vaste massif de granit rouge à grandes taches. Pococke, (*Voyage, etc. tom. j, liv.* 3, *ch.* 3, *pag.* 435) affirme la même chose à l'égard de cette montagne et de celle de Sainte-Catherine, qui est composée d'une pierre tachetée, qu'on peut mettre au rang des granits. *C. F.*

(3) Aristid. *Orat. Ægypt. Oper. t. iij, pag.* 587, *C. F.*

(4) Il faut s'entendre sur la partie de l'Arabie dont Aristide veut parler.

En lisant avec attention cet auteur, on voit clairement qu'il fait mention de cette province de l'Arabie, qui est sur la lisière de l'Afrique, à l'orient de l'Egypte, du côté de la mer rouge, que les anciens et les modernes ont nommée également l'Arabie, comme le dit Hérodote, *liv. ij, ch.* 8, *p.* 106, (le contraire précisément de ce qu'écrit Aristide à l'endroit cité). Strabon, *l. xvij, pag.* 1155. *A*, Pline, *liv. v, ch.* 9, *sect.* 11 *et* 12; et comme l'a fait observer Prideaux, *Marmora Oxonien. pag.* 103. Comme cette province confinoit à l'Egypte, on la nommoit l'Arabie égyptienne, ainsi que l'atteste Ptolémée, (*Geogr. liv. iv, cap.* 5, *pag.* 104) qui ajoute dans cet endroit, qu'il y avoit

Des statues de porphyre.

§. 19. Les statues de porphyre rouge que le tems nous a conservées doivent être considérées, ou comme des ouvrages exécutés par des artistes grecs sous les Ptolémées, ainsi que je le démontrerai en son lieu, ou comme faits sous les empereurs: la plupart de ces statues sont des rois captifs, dont les Romains décoroient leurs arcs de triomphe et leurs édifices publics (1).

§. 20. L'extrême dureté du porphyre est cause qu'on ne peut pas le travailler comme le marbre avec le ciseau , ou avec

là une montagne dont on tiroit le porphyre : *Universum littorale latus juxta Arabicum sinum tenent Arabes AEgyptii, Ichthiophagi, in quibus dorsa montium sunt : Troici lapidis montis ; et alabastreni montis ; et porphyriti montis ; et nigri lapidis ; et basaniti lapidis.* C'est donc par cette raison, et de plus parce que la carrière de porphyre étoit vers la haute-Egypte, ou la Thébaïde, et vers l'Ethiopie, que les anciens auteurs disoient que l'on trouvoit cette pierre en l'Egypte, dans la Thébaïde ainsi que dans l'Ethiopie. Pline, *liv. xxxvj, ch.* 7, *sect.* 11. *Rubet porphyrites in eadem AEgypto ;* St. Isidore, à l'endroit cité; Eusébe, *Eccl. hist., lib. viij, de Martyr. Palæstinæ, c.* 8, *pag.* 420 : *Quorum innumerabilis multitudo jampridem apud Thebaïdem versabatur, in loco qui porphyrites vocatur ex nomine marmoris quod ibidem effoditur.* Sidonius Apolinaris, *Carm. v, Panegyr. Major, v.* 34 *et seq.*

Consurgit solium saxis, quae caesa nitenti
AEthiopum de monte cadunt, ubi sole propinquo
Nativa exustas afflavit purpura rupes ;

Paul Silentiarius, *Descriptio S. Sophiæ, part.* 1, *vers,* 245 *et seq., p.* 510. *Variegatæ, et purpureis splendentes floribus columnæ . . . . quas niliacarum quondam Thebarum montes excelsi peperere . . . . . . Porphyreticis hisce columnis incumbunt aliæ*, etc. ; *part. ij, vers.* 508 *et seq., pag.* 515, *Multi vero, qui ingentis Nili naves fluviatiles suo presserunt pondere, surgentes lapides porphyretici tenuibus astris distincti fulgent.* Si l'on compare tous ces passages entr'eux, on verra aisément que les différens auteurs dont ils sont tirés, ont tous parlé d'une seule et même carrière. Observez encore qu'Aristide l'appelle la *célébre* carrière de porphyre, et qu'il écrit qu'on y conduisoit les malfaiteurs condamnés aux travaux publics : Eusèbe dit, qu'on y envoyoit les Chrétiens. Voy. ci-après, p. 188, n. 1. *C. F.*

(1) On conserve à Vénise, dans le cabinet de M. Nani, la moitié d'une statue, jusqu'à la ceinture. Cette figure mutilée, qui n'a point de bras, représente un prêtre avec la tête couverte d'une coiffe ; elle a trois palmes romains et trois-quarts de haut, et paroît être d'un travail égyptien, d'après le dessin que j'en ai vu. *C. F.*

le tranchant d'un instrument large. L'outil qu'on emploie pour le façonner est une pointe bien acérée dont on se sert pour ébaucher l'ouvrage. Le sculpteur, à chaque coup de masse, fait jaillir des étincelles; et malgré son assiduité au travail, il lui faut plus d'un an pour dénouer les parties d'une statue et pour fouiller ses draperies. Cette opération finie, il cherche à mettre la dernière main à son morceau, ce qu'il fait avec la potée et l'émeril; et il emploie ensuite un an à lui donner le poli, attendu qu'il n'y a qu'un seul ouvrier qui puisse travailler commodément à une même statue. Comme un ouvrage de porphyre exige beaucoup de tems et de persévérance, nous avons lieu de nous étonner qu'il se soit trouvé des artistes grecs assez patiens pour s'assujettir à un travail pénible, où l'esprit est enchaîné, et où la main se lasse sans que l'œil ait le plaisir de voir des progrès sensibles. Pour donner une idée plus nette de la chose, je vais indiquer la manière dont on procède à ce travail. Lorsqu'on est parvenu à dégauchir la pierre, comme disent les gens de l'art, on emploie les poinçons de fer à pointe carrée; on frappe avec la masse sur ces outils, et l'on en fait sauter une infinité de petits morceaux. La figure étant dégrossie, on commence à faire usage de la marteline, marteau pointu d'un côté et dentelé de l'autre; enfin, on repasse l'ouvrage avec la ripe et quelques autres outils tranchans, jusqu'à ce qu'on emploie la rape et le rifloir pour nettoyer la figure. Les mêmes procédés ont lieu pour sculpter les colonnes (1). En général, les artistes se servent dans ce travail d'une sorte particulière de lunettes, pour se préserver les yeux d'une poudre fine qui vole à chaque coup d'outil. On travaille de la même manière la pierre nommée brèche d'Egypte, dont néanmoins toutes les parties ne sont pas également dures et compactes (2).

(1) Il sera parlé encore de la manière de travailler le porphyre dans le liv. iv, chap. 7, §. 22 et suiv.

(2) Outre les deux espèces de porphyre dont nous avons parlé; savoir, la rouge et la verte, il y en a une troi-

La brèche d'Egypte.

§. 21. La brèche, en italien *Breccia*, est fort remarquable, quoiqu'il ne nous reste de cette pierre que le seul torse d'une statue. La brèche est composée de différentes espèces de granit, et entre autres de parties de porphyre de deux couleurs : c'est ce qui me porte à croire que l'Egypte est son pays natal (1). Cette pierre est comprise en Italie sous le terme générique de *Brèche, Breccia;* terme dont ni la Crusca, ni le compilateur florentin Baldinucci, ne nous disent point l'origine. Nous remarquerons que la brèche consiste en plusieurs fragmens brisés d'autres pierres ; et voilà, selon l'observation judicieuse de Ménage, le principe de sa dénomination, que ce savant dérive du

sième espèce qui est noire. On en voit une coupe dans le cabinet clémentin ; et il y a des personnes qui croyent que l'urne qui est placée sous l'autel de St.-Nicolas *in carcere*, est de la même matière. Le porphyre nommé *Brèche d'Egyte*, est remarquable par-dessus toutes les autres espèces du même genre. On en voit une colonne très-singulière d'environ deux palmes de diamètre, et haute de onze palmes. Le fond en est d'un violet presque rouge, les taches, grandes et bien décidées, sont d'une couleur rouge, noire et verdâtre, et font voir toutes les couleurs possibles qui se rencontrent dans le porphyre. Cette colonne étoit d'abord destinée à recevoir l'anneau de la chaîne d'un mole sur le Tibre à un pont rompu ; mais depuis quelques années elle a été transportée dans le cabinet clémentin. *C. F.*

(1) Cette breche, dont M. le duc de la Rochefoucauld a un très-bel échantillon, et dont Belon, Pococke et Norden font mention dans leurs voyages, est un assemblage de morceaux arrondis de granit rosacé avec points et lames de schorl, de granit gris, de granit noir et blanc, de basalte noir, de basalte gris et verdâtre. Ces pierres ont été roulées par l'eau, déposées ensuite et mêlées ensemble, puis réunies et soudées par l'infiltration d'une substance fort dure. Si l'on en découvroit les carrières, on pourroit, en remontant le Nil, parvenir aux différens lieux d'où les eaux ont détaché les divers échantillons qui la composent. Les échantillons du basalte gris et du verdâtre, s'y trouvant en aussi grand nombre que ceux du granit rosacé et du granit noir et blanc, on doit en conclure que les carrières des basaltes sont aussi communes en Egypte, et aussi à portée des eaux qui ont pénétré dans l'ancien golfe du Nil que les carrières des granits que nous connoissons. D'après les indications de ces morceaux de brèche, on retrouveroit aisément ces carrières précieuses, si l'Egypte étoit ouverte aux naturalistes. Les voyageurs de nos jours, qui ont pénétré dans la partie accessible se sont bornés à nous redire en belles phrases

mot

mot allemand *brechen*, briser (1). Or, comme les pierres d'Egypte se distinguent spécialement dans la formation de cette brèche, j'ai cru qu'il falloit lui donner le nom de brèche d'Egypte. Le vert est la couleur dominante de cette pierre, couleur dans laquelle on remarque des degrés et des nuances infinies ; de sorte que je suis persuadé que jamais peintre ni teinturier n'en a produit de pareilles : le mélange de ces couleurs doit paroître merveilleux aux yeux des observateurs attentifs des productions de la nature. Le torse de la statue en question représente un roi captif assis, habillé à la manière des peuples barbares. Voyez la *Pl.* XVIII à la fin de ce volume. Il ne manque à cette statue que les extrêmités, la tête et les mains, qui étoient probablement de marbre blanc. M. le cardinal Albani a exposé cette antique à sa villa, dans un petit pavillon décoré d'autres ouvrages faits de cette pierre. De chaque côté de la statue on a placé une colonne, et sur le devant on voit une grande jatte

et en beaux termes, ce qu'on a dit cent fois sur les pyramides, le sphinx, le delta, etc. ; et ne nous apprennent rien de précis sur le sol de ce beau pays, dont l'histoire naturelle doit être si intéressante, même en concentrant ses recherches à la belle vallée du Nil. J'ajouterai ici que je n'ai observé dans aucun des morceaux de la brèche qui donne lieu à cette note, soit à Rome, soit à Paris, le moindre échantillon de porphyre, quoique Winkelmann assure le contraire ; et qu'ainsi on ne peut en inférer que l'Egypte soit son pays natal. Par conséquent toutes les raisons contenues dans la lettre de milord Montagu subsistent dans leur entier, et nous y renvoyons. Je puis renvoyer aussi aux trois lettres que Winkelmann m'a écrites les 4 juillet, 13 septembre et 3 novembre 1766 sur le sol de l'Egypte et sur la brèche de ce pays-là, ainsi que sur les monumens qu'on en voyoit à la villa Albani, et sur lesquels il y a de nouveaux détails intéressans. *D. M.*

Ces quatre lettres de Winkelmann à M. Desmarest seront comprises dans le *Recueil de lettres familières* de notre auteur, qui formera le septième volume de notre édition. *J.*

(1) Ménage (*Origine de la langue italienne*) au mot *Bricia* rapporte cette opinion ; mais je ne pense pas qu'elle soit juste. Je crois plutôt que ce mot vient du latin *mica*, duquel on aura fait par un léger changement, *bica*, *bicum* *bici*, *bicium*, *bicia*, et en y ajoutant enfin un *r*, comme cela s'est fait dans d'autres mots, on en aura obtenu *bricia*, *breccia*. Octave Ferrarius (*Orig. ling. ital.* V. *Breccia*,) pense que ce mot vient du latin *fractio*, dont on auroit

ronde de dix palmes de diamètre (1); le tout de brèche. Indépendamment de ces morceaux, l'église cathédrale de Capoue conserve une ancienne baignoire de la même pierre, qui sert aujourd'hui de fonts baptismaux.

Le marbre.

§. 22. Il est évident qu'outre le granit, le porphyre et l'albâtre, l'Egypte avoit aussi des carrières de différens marbres; fait attesté par tous les voyageurs qui nous font la description d'une infinité d'ouvrages encore subsistans en marbre blanc, noir et jaunâtre (2). C'est de marbre blanc que sont revêtues les galeries longues et étroites de la grande pyramide (3), et selon toutes les apparences ce marbre n'est pas de Paros, comme on l'a fait entendre à Pline (4). Le cabinet du collège romain conserve une table du même marbre, travaillée de relief (5), et dans le goût égyptien. Je me propose de faire connoître ce morceau, qui est sans contredit de la plus haute antiquité, dans le troisième volume de mon *Explication de Monumens de l'antiquité.* Mais je suis indécis sur un ouvrage d'un extrême fini, conservé au cabinet d'Herculanum : c'est un petit buste d'homme d'environ un demi-palme de hauteur, avec de la barbe, et fait d'un riche marbre blanc qu'on nomme *palombino* (6). Mon indécision vient de ce que la barbe de cette

fait *brectio, breccia;* le celtique *brix*, et delà le *brechen* Allemand, et le françois *bresche*, *brescher. C. F.*

(1) Cette jatte a depuis été placée dans le demi-cercle vis-à-vis le casin. *C. F.*

(2) C'est de brèche jaune qu'est la figure du cabinet clémentin dont nous avons parlé à la p. 127, n. 4, vers la fin. Il y a une autre figurine debout, d'environ un palme de hauteur, d'une pierre rougeâtre, qui représente sans doute un Bacchus égyptien, semblable à ceux dont parle le comte de Caylus, *Rec. d'Antiq. t. iij. Ant. égypt. pl.* 4, *n.* 1 *et* 4; *t. vj, pl.* 9, *n.* 3. L'élégance singulière de ces figures feroit croire qu'elles ont été faites du tems des Grecs. *C. F.*

(3) Norden, *voy. d'Egypte, part. j, p.* 79.

(4) Plin. *l. xxxvj, c.* 19, §. 2, *p.* 304. Pline ne parle point des pyramides, mais du labyrinthe; de même qu'Hérodote, *l. ij, c.* 48, *pag.* 176, *à la fin. C. F.*

(5) *Expl. de Mon. de l'ant. n.* 76.

(6) Ce marbre n'a pas de grain, et ne prend pas le lustre que donne la matière infiltrée dans la base des différens

figure est jetée à la manière de celles des Hermès grecs, pendant que toutes les statues d'hommes des Egyptiens ont le menton uni.

Plasme d'émeraude.

§. 23. En ouvrages faits de plasme d'émeraude, on ne connoît qu'une seule petite figure assise, dont le socle et la colonne qui lui sert d'appui portent des caractères hiéroglyphiques : ce morceau de la hauteur d'environ un palme et demi se voit à la villa Albani. Les naturalistes regardent communément cette pierre rare comme la matrice de l'émeraude, c'est-à-dire, comme son enveloppe (1); mais le plasme est beaucoup plus dur que toutes

marbres. La couleur par conséquent en est d'un blanc mat et doux. On peut voir dans le cabinet de M. le duc de la Rochefoucault un échantillon de ce marbre qui nous a paru rare, même à Rome. *D. M.*

(1) Les naturalistes modernes sont tous d'accord que ce plasme est une simple cristallisation colorée en vert de gris, et qui n'a rien de commun avec l'émeraude. Voyez M. Dutens, *Des Pierres précieuses, etc. prem. part. c. viij. Encyclopédie* au mot *Prime d'Emeraude. C. F.*

Ce seroit se tromper que de croire que le mot *plasme* est le même que le mot grec πλασμα. Ce n'est autre chose qu'une prononciation adoucie de *prasma;* et Zanetti écrit toujours, de même que d'autres auteurs, *prasma* au lieu de *plasma di smeraldo.* C'est donc mal-à-propos que M. Lippert, (*Dactyl. premier mille, n.* 178, *et second mille, n.* 391.), distingue le *plasme* du *prasme*, comme deux pierres d'une nature différente; tandis qu'ailleurs encore, (*Dactyl. second mille, n.* 270), il se sert de la dénomination de *pras;* car ces trois mots ne désignent que le *prasius* ou la *gemma prasina* des anciens, dont en changeant les lettres *in* de la dernière syllabe en *m*, on a fait *prasma*, et ensuite *plasma.* Il paroît que sous les dénominations de *prasoides*, *prasites* et *prasius*, les Grecs et les Romains comprenoient toutes les pierres d'un vert salle ; car ces mots ne signifient au fond rien d'autre qu'une pareille espèce de couleur. Mais comme parmi ces pierres il devoit naturellement s'en trouver quelques-unes dont la couleur approchât du beau vert d'émeraude, les lithologues modernes formèrent, pour le désigner, le nom composé de *prasme* ou *prime d'émeraude*, qui en latin devoit s'exprimer par *smaragdoprasius*, que Gori a mal fait de traduire par *prasma smaragdina;* car c'est-là autoriser l'ignorance, et augmenter inutilement la nomenclature des choses. Les anciens connoissoient quatre espèces de *prasites* ou de *gemmæ viridantes*, dont chacune avoit sa dénomination particulière. Il semble donc que les anciennes pierres gravées, appellées émeraudes, n'étoient pas de véritables émeraudes; mais de

les émeraudes, tandis qu'il devroit en être tout autrement. Car il en est des pierres comme des fruits : le contenant est plus tendre que le contenu. Cependant le contraire se rencontre aussi dans le règne minéral : il y a de gros cailloux qui enveloppent des coquillages pétrifiés, et par conséquent une matière plus molle (1). Il y a dans le palais Corsini, à Rome, des dessus de table de cette rare espèce de pierre.

l'une de ces quatre espèces de *prasites* ; ce dont on ne peut douter, puisque Pline dit positivement qu'on n'employoit pas les émeraudes pour graver. Il y a une autre particularité dans cet écrivain (*l. xxxvij*, §. 16), qui me confirme dans cette opinion ; c'est qu'en général on rendoit les émeraudes concaves : *Iidem plerumque et concavi*, *ut visum colligant*, forme qui n'est rien moins que propre à recevoir le travail des dactylioglyphes. *L.*

(1) Nous ajouterons aux différentes espèces de pierres egyptiennes indiquées par Winkelmann, quelques autres de ces pierres dont les écrivains anciens ont fait mention : c'est Biagius Cariophilus qui les rapporte dans son ouvrage, *De antiq. marmor. pag.* 33 *et seq.* ; et à l'aide de ce que dit l'auteur, nous pourrons encore désigner les provinces dont on les tiroit, et les carrières qui les produisoient, de même que les divers usages auxquels on les employoit. Du sommet des montagnes de l'Arabie égyptienne, habitée par des Ichtiophages, on tiroit, au dire de Ptolémée, dans l'endroit cité, *page* 181, *num.* 4, non-seulement l'albatre, le porphyre et le basalte, mais encore le marbre noir, et un autre marbre qu'on appelloit *troïque*, dont parle Hérodote, *liv. ij*, *chap.* 8, *page* 106, et Strabon, *lib. xvij*, *pag.* 1162, *C.* C'est de ce marbre qu'on s'est servi pour bâtir les plus anciennes pyramides. Selon Pline (*liv. xxxvj*, *ch.* 7, *sect.* 11), on n'employa pas à Rome le porphyre (pour faire des statues, comme l'observe bien Cariophilus, *page* 35, et comme Pline le dit expressément *C. F.*), avant le règne de l'empereur Claude. Les Grecs, depuis le tems de Justinien, donnèrent au porphyre le nom de marbre romain, Codin, *De orig. C. P. p.* 65. ; peut-être parce qu'on travailloit cette pierre mieux à Rome qu'ailleurs. Le roi d'Egypte Micerinus fit élever une pyramide de marbre noir d'Arabie, autrement appellé *marbre thébain*, voy. Diod. de Sicile, *liv.* 1, §. 64, *p.* 74 ; et on en éleva une statue à Pescennius Niger, Spartien, *in Pesc. Nig. cap. xij*, *pag.* 675 *et seq.* Ptolémée, comme nous l'avons vu, comptoit aussi parmi les pierres de l'Arabie le basalte ; Hérodote cependant (*liv. ij*, *chap.* 86, *page* 142.) ; Strabon, (*liv. xvij*, *pag.* 1161. *D*), et Pline (à l'endroit cité), disent que le basalte est originaire de l'Ethiopie ; ce qu'atteste de même le fameux voyageur Pierre Belon *De op. ant. præst. lib. v*, *et Observ. l. ij*, *chap.* 44. On tiroit vraisemblablement la même pierre de l'un et de l'autre de ces pays. Parmi les ouvrages faits en basalte on célèbre sur-tout la statue

Ouvrages en bronze.

§. 24. Indépendamment des ouvrages de l'art des Egyptiens en bois et en pierre, le tems nous en a conservé quelques-uns

du Nil, entourée de seize petits enfans, faite entièrement d'un seul bloc, que Vespasien fit placer dans le temple de la Paix. Pline, *l. xxxvj*, *c.* 7, *sect.* 11. *E. M.*

Je dois faire remarquer ici l'erreur d'Hardouin dans ses notes sur cet article, et d'autres qui ont pensé que cette statue existoit encore dans le Vatican, et qui l'ont confondue avec une autre de marbre blanc du même dessin. *C. F.*

On tiroit d'autres marbres des provinces méridionales de l'Egypte limitrophes de l'Ethiopie; entr'autres le marbre *obsidien* qui étoit extrêmement noir, et qu'on nommoit ainsi d'un certain Obsidius qui en découvrit la carrière : Pline, *ibid. chap*, 26, *sect.* 67. Ce marbre n'est autre chose qu'une espèce de vitrification volcanique. On tiroit aussi de l'Ethiopie l'*ophite* et le *serpentin.* Ce dernier marbre a été nommé ainsi de la ressemblance de ses taches avec celles de la peau de serpent. Il y a encore en Ethiopie divers autres marbres de différentes couleurs. Il faut rapporter à l'ophite deux autres espèces de marbre, découvertes l'une du tems d'Auguste, l'autre sous Tibère : la première a été appellée *marbre augustin*, la seconde, *marbre tibérin :* Pline, *ibid. c.* 7, *sect.* 11. Cariophylus pense, à l'endroit cité, *pag.* 39, qu'une statue qui se voit à la villa Borghese, et qu'il croit être un Sénèque à qui on a ouvert les veines, mais que Winkelmann, dans son *Expl. de Mon. de l'antiq. part. iv, chap.* 9, §. 2, *pag.* 256, prend pour la statue d'un esclave, est de cette espèce de marbre. *E. M.*

On peut confirmer le sentiment de Winkelmann, en citant une autre statue presque semblable, de grandeur naturelle, mais en marbre blanc, qui est dans le cabinet clémentin, et qui représente un esclave des bains. Cet auteur dit que la statue dont parle Cariophilus, est de marbre gris. Cela est vrai, et elle n'a rien qui tienne de l'ophite ou du serpentin. *C. F.*

On donna le nom de *marbre lucullien* à une espèce de marbre que Lucullus fut le premier à faire transporter à Rome, et qu'on tiroit d'une isle du Nil : Pline, à l'endroit cité, *chap.* 6, *sect.* 8. Le *marbre éléphantin* venoit aussi du même endroit : Pline, *liv. v*, *c.* 9, *sect.* 10; et le granit, qu'on tiroit des carrières près de la ville de Syene, et qui, à cause de cela, est appellé par quelques auteurs *marbre syenien*, *l. xxxvj*, *c.* 8, *sect.* 13. Outre l'espèce de granit nommé πυῤῥοποίκιλος, à cause de ses taches roussâtres ou couleur de feu, *E. M.* (ou parce qu'elles ressembloient à des grains de froment, comme le soutient Jannon de St. Laurent, contre Hardouin. *Diss. sopra le pietre prez, etc. c. v*, §. 35, *p.* 37. *C. F.*) Il y en avoit une autre espèce avec des taches blanchâtres ou cendrées, qu'on appelloit ψαρόνιος, du nom de l'étourneau, oiseau connu, qui est tacheté de gris cendré. D'autres auteurs rappellent d'autres marbres égyptiens, et toutes ces pierres avoient la propriété d'être très-dures, au moyen de quoi on leur donnoit un grand lustre, et plus elles étoient difficiles au travail, plus aussi elles étoient belles. *E. M.*

en bronze. Les plus considérables sont la Table Isiaque du cabinet royal de Turin, le vase de sacrifice ou le seau dont j'ai fait mention ci-devant, et une petite base en carré oblong de la longueur d'environ un palme et demi, sur laquelle sont incrustées des figures et des emblêmes; cette base se voit au cabinet d'Herculanum. Pour de petites figures, il s'en est trouvé une quantité dans le temple d'Isis découvert à Pompéia. Une autre production semblable du cabinet de M. Hamilton nous montre que, pour mieux faire tenir debout ces petites figures, on en remplissoit les cavités de plomb. La plus grande de ces figurines est une Isis tenant Horus sur ses genoux; elle appartenoit à M. le comte de Caylus (1), qui nous l'a fait connoître, et qui nous apprend aussi que les figures de ronde-bosse en bronze étoient quelquefois enduites de plâtre et dorées, comme on le voit par un petit Osiris dont il fait la description (2). La base dont nous venons de parler a la véritable forme des bases égyptiennes, et la simplicité dans les ornemens qui est propre à toutes les bases et à tous les édifices de cette nation. La face principale représente, vers le centre, un bateau long entrelacé de jonc d'Egypte, au milieu duquel est un grand oiseau; sur le devant on voit une figure assise par terre, et sur le derrière se trouve un Anubis avec une tête de chien qui semble conduire le bateau. Aux deux côtés sont assises des figures de femmes, avec

J'ajouterai à ce qui a été dit au sujet des marbres d'Egypte dans cette note, et dans d'autres notes précédentes, ce qui m'en a été rapporté par des personnes dignes de foi, qui l'ont vu, et qui ont examiné les carrières encore existantes. Le porphyre se tire de l'Arabie égyptienne, entre le Nil et la Mer rouge, à l'orient de la ville détruite de Thèbes. Cette ville étoit bâtie à-peu-près à l'endroit où est aujourd'hui Tyar, à vingt-cinq milles de Coptos ou Kept, vers le midi. Le granit rouge vient de l'Ethiopie, à l'orient du Nil et de Syene, ville détruite. Le serpentin, *ophites*, se tiroit Thèbes, de même que des environs de de Memphis, à peu de distance du Caire. Le marbre noir a ses carrières vers Thèbes; le marbre blanc en Arabie, entre Suez et le mont Sinaï; l'albâtre dans la haute Egypte. *C. F.*

(1) Caylus, *Recueil d'Antiquités, t. j, pag.* 17.

(2) *Acad. des Insc. t. xiv, Hist. p.* 13.

des aîles étendues en avant, attachées sur les hanches et rabattues jusqu'aux pieds, comme aux figures qui se voyent sur les médailles de Malte, et à celles de la Table Isiaque.

De la peinture des Egyptiens, et des momies peintes.

§. 25. Après avoir parlé de ce qui regarde le mécanisme de la sculpture, je vais rapporter ce qui est parvenu jusqu'à nous sur la manière dont les Egyptiens exécutoient la peinture; et l'on comprendra aisément qu'il s'agit sur-tout ici des momies peintes (1). Dans ma discussion sur cette peinture, je m'appuie de celle de l'immortel comte de Caylus, qui a fait de grandes recherches sur cet objet, particulièrement sur l'emploi des couleurs (2). A l'égard des momies que j'ai vues moi-même, j'ai trouvé les remarques de cet antiquaire judicieux, de la plus grande exactitude.

De la pratique de la peinture chez les Egyptiens.

§. 26. Les couleurs sont en détrempe, et plus ou moins délayées avec de l'eau de colle, ou chargée de gomme: elles sont toutes employées pures et sans mêlange. On en compte six: le blanc, le noir, le bleu, le rouge, le jaune et le vert. Le rouge et le bleu qui dominent le plus paroissent broyés assez grossièrement. Le blanc, composé de céruse ordinaire (3), fait l'enduit de la toile des momies, et forme ce que nos peintres appellent l'impression, sur laquelle ils appliquent les couleurs. De sorte que tous les contours des figures sont tracés sur cette première couche blanche avec une couleur noire, et ce fond qui a été réservé pour cela, donne le blanc nécessaire.

De la peinture.

§. 27. Mais cette espèce de peinture est très-peu considérable

(1) On peut voir sur l'antiquité de la peinture chez les Egyptiens Goguet, *De l'Origine des Lois et des Arts, etc. tom. ij, part.* 2, *liv. ij, chap.* 5. *art.* 3. *C. F.*

Voy. aussi la *Dissertation sur la peinture des Anciens*, qui se trouve dans le second volume de notre édition. *J.*

(2) Caylus, *Recueil d'Antiquités, tom. v, pag.* 25.

(3) Il n'est pas probable que ce soit de la céruse, parce que cette couleur seroit devenue noirâtre par les exhalaisons animales ou minérales, ainsi que cela s'observe dans quelques peintures modernes où l'on s'est servi de cette couleur. *C. F.*

ture des édifices.

en comparaison de celle qui se voit dans la haute Egypte, où, suivant la relation de Norden, on trouve des palais avec leurs colonnes de trente-deux pieds de circonférence, entièrement décorés et couverts de peintures ; de sorte qu'il y a des murailles peintes de quatre-vingt-pieds de hauteur ornées de figures colossales. Les couleurs de ces tableaux sont, comme sur les momies, franches et sans rupture ; les teintes, placées les unes à côté des autres, sont couchées sur un fond préparé, et leur durée se trouve éternisée au moyen d'un mordant. C'est par cette industrie que les couleurs ainsi que la dorure ont conservé leur fraîcheur pendant quelques milliers d'années, et qu'elles ne peuvent être détachées du mur ni des colonnes par aucun moyen (1).

Conclusion de ce chapitre, et observation sur les monnoies.

§. 28. Je finis ces recherches sur l'art des Egyptiens, en observant qu'on n'a jamais découvert de médailles ou de monnoies qui soient propres à étendre nos connoissances sur cette matière. Les monnoies connues des Egyptiens ne commencent qu'après le règne d'Alexandre. On pourroit même douter que les Egyptiens eussent jamais eu de la monnoie battue, s'il n'en étoit pas fait mention chez les écrivains de l'antiquité, qui parlent entre autres de l'obole qu'on mettoit dans la bouche des morts. C'est aussi par cette raison qu'on a gâté la bouche de quelques momies, et sur-tout des momies peintes (2), comme

(1) Voyez *Relation du Sayd* chez Thevenot; *Relations de div. voyages*, *tom. ij*, *part.* 3, *pag.* 4.; Sicard, *Mém. des Miss. du Levant, tom. ij*, *pag.* 209, 211 *et* 221.; *tom. vij*, *pag.* 37, 160 *et* 163 ; Lucas, *Voy. du Levant, tom. j*, *pag.* 99 *et* 106. ; Granger, *pag.* 46, 47 *et* 73. Ajoutez enfin à cela que les Egyptiens, et principalement ceux d'Alexandrie, excelloient dans l'art d'employer le verre, de faire des vases, et dans d'autres ouvrages très-estimés, de même qu'à imiter les pierres précieuses, comme le prouvent Buonarroti, *Osserv. sopra alc. frammenti di vasi*, *etc. prefaz. p.* 5.; Juvenal de Carlencas, *Essai sur l'hist. des Belles-Lettres*, *etc. tome iv. Manufactures*, *pag.* 268.; Dutens, *Origine des découvertes attrib. aux modernes*, *tom. ij*, *chap.* 3, §. 202, *p.* 55. *C. F.*

(2) Maillet (*Descript de l'Egypte*, *let.*

est

est celle de Bologne, dans l'espoir d'y trouver des pièces de monnoie. C'est ce qui est arrivé à l'égard de la momie de l'Institut de Bologne, en présence du cardinal Albani : le missionnaire qui l'avoit apportée en présent au cardinal, l'étala devant lui, et fit voir qu'elle étoit en bon état : après qu'on l'eut considérée pendant quelque tems, le moine porta tout-à-coup la main sur la bouche, et l'ouvrit avec violence avant que les assistans pussent l'en empêcher, mais sans trouver ce qu'il y cherchoit. Poccocke (1) parle de trois monnoies égyptiennes, mais il n'en indique pas l'antiquité, et leur type ne paroît pas antérieur à la conquête de l'Egypte par les Perses (2).

9, *p.* 39.), dit qu'on trouve en Egypte dans les sables, sur-tout après qu'il a plu, une grande quantité de monnoies, mais qu'elles ne sont pas trop bonnes. Elles sont peut-être du tems des Grecs. Le comte de Caylus, dans sa dissertation sur la manière d'embaumer des Egyptiens, (*Acad. des Inscrip. t. xxiij, Hist. p.* 138.), prétend qu'on n'a jamais trouvé aucune monnoie sous la langue des momies, et qu'il n'a jamais rencontré personne qui aie dit en avoir vu ; je lis, au contraie, dans Breves (*Hist. univ. tom. j, liv. j, chap.* 3, *pag.* 393, *dans la note*) qu'il déclare avoir vu sous la langue d'une momie une monnoie d'or de la valeur d'environ deux piastres ; et Tite Live Burattin, dans une lettre rapportée par Kircher (*OEdip. AEgypt. t. iij, synt.* 13, *cap.* 4, *p.* 400.), dit que cette monnoie a tout au plus la valeur d'un ou deux *ungheri.* Il ajoute que sa forme est celle d'une petite lame d'or, qui ressemble à-peu-près à une feuille de bruyère, et qui depuis a été trouvée sous les bandelettes d'une momie par le même comte de Caylus, qui en donne la description, d'après l'explication de M. l'abbé Barthélemy : *Recueil d'antiq. tom. ij. Antiq. égypt. pl.* 4, *n.* 2. *C. F.*

(1) *Desc. of the East, v.* 1 *book* 2.

(2) Dans la première édition, l'auteur faisoit ici la description d'une monnoie égyptienne, qui appartenoit à M. Casanova, pensionnaire du roi de Pologne à Rome ; mais il n'en donnoit pas la figure qu'il se réservoit de publier, et d'expliquer ailleurs. L'éditeur de Vienne rapporte cette figure (telle qu'on la voit à la fin de notre préf.) C'est M. le professeur Lippert, de Dresde, qui la lui a communiquée, et qui lui en a donné l'explication suivante. « Sur un côté d'un champ quadrangulaire et creux, on voit un aigle volant. Au revers est un bœuf accompagné de quelques-uns des hiéroglyphes ordinaires des Egyptiens. Au-dessus du bœuf, on voit une boule avec deux longues ailes et des serpens qui sortent de la boule. Près des pieds de devant du bœuf est le *Tau* égyptien, mais qui diffère un peu de cette figure  connue ; et dessous le ventre du bœuf un

§. 29. De tout ce que nous venons de dire il résulte que l'histoire de l'art chez les Egyptiens, ainsi que l'aspect actuel de l'Egypte, ressemble assez à une vaste plaine déserte, qu'on peut pourtant parcourir des yeux du haut de deux ou trois grandes tours. Toute la chaîne de l'art chez les Egyptiens dans l'antiquité a deux périodes; il nous reste de l'un et de l'autre des monumens qui nous mettent en état de prononcer sur les productions de ces différens tems. Il en est, au contraire, de l'art chez les Grecs et les Etrusques comme de leur pays: la vue ne sauroit s'y promener au loin, le terrain étant coupé d'une infinité de montagnes. Je ne sai si c'est trop présumer de moi, mais je me flatte d'avoir jeté par ces éclaircissemens quelque lumière sur l'art chez les anciens Egyptiens.

carreau de foudre avec un hiéroglyphe. Ce qui mérite sur-tout la plus grande attention de la part des curieux, c'est un A grec de la plus ancienne forme [A], qui est posé sur la cuisse gauche de l'animal. Winkelmann pensoit que cette monnoie n'avoit pas encore été gravée; mais il se trouve que Pellerin en a publié une à-peu-près semblable, excepté que cet [A] manque sur la cuisse du bœuf. *E. M.* Il faut observer que Pellerin, qui rapporte cette médaille, (*t.* 1, *pl.* 8, *n.* 21, *p.* 46) croit qu'elle est de la ville de Crotone en Calabre. Peut-être Winkelmann a-t-il omis d'en parler ici, parce qu'il doutoit qu'elle fût véritablement égyptienne, ou à cause des différens qu'il a eus avec M. Casanova, dont on a fait mention dans une note sur la préface des éditeurs de Vienne. *C. F.* Suivant M. l'abbé Barthélemy, cette médaille paroît avoir été frappée en Cilicie ou en Chypre. *J.*





CHAPITRE III.

De l'art chez les Phéniciens et les Perses.

De l'art chez les Phéniciens.

§. 1. A L'EXCEPTION de quelques notices historiques et de quelques indications générales, il ne nous reste rien de l'art chez les Phéniciens et chez les Perses; par conséquent nous ne pouvons rien dire de positif sur les parties constitutives de leur dessin et de leurs figures. Nous n'avons d'ailleurs guère d'espérance de faire des découvertes considérables en ouvrages de sculpture, ou en productions de l'art, propres à répandre plus de lumière sur le génie de ces peuples (1). Cependant, comme

(1) Les Phéniciens n'eurent vraisemblablement jamais de statues ni de bas-reliefs en marbre; sans cela les Romains, après avoir subjugué leurs villes, n'auroient pas manqué de transporter dans leur capitale ces monumens de l'art phénicien, ainsi qu'ils l'avoient fait de ceux des Etrusques, des Grecs et

nous avons des médailles des Phéniciens et des bas-reliefs des Perses, il manqueroit quelque chose à cette histoire si nous passions entièrement sous silence ce qui regarde l'art chez ces deux nations.

Du climat, de la configuration, des sciences, du luxe et du commerce des Phéniciens.

§. 2. Les Phéniciens habitoient les plus belles côtes de l'Asie et de l'Afrique le long de la Méditerranée, outre les pays de conquête, et Carthage leur principale colonie. Cette dernière ville, bâtie selon quelques auteurs (1), plus de cinquante ans avant la prise de Troie, étoit située dans un climat tellement tempéré, qu'au rapport des voyageurs modernes, le thermomètre reste toujours au vingt-neuvième ou trentième degré à Tunis, qui se trouve à l'endroit où étoit cette ancienne rivale de Rome (2). Par conséquent il faut que les Phéniciens, qui, au rapport d'Hérodote (3), étoient des hommes d'une constitution robuste, ayent été très-bien conformés, et le dessin de leurs figures

des Egyptiens. Et si cela eût eu lieu, comment seroit-il arrivé que les historiens, en décrivant les dépouilles faites à Carthage et dans les autres villes de la Phénicie, n'en eussent pas parlé ? Comment, parmi tant de restes des travaux des anciens, qu'on a déterrés à Rome, ne se seroit-il trouvé aucun fragment d'une statue ou d'un bas-relief venant des Phéniciens? Les Romains se sont, à la vérité, souvent servis des marbres de la Numidie ou de la Lybie; (qu'on appelle encore aujourd'hui brèche d'Afrique) mais ce n'étoit que pour en faire des colonnes, pour paver et pour en revêtir les parois; (voyez Juvenal, *sat. vij, v.* 182. Horat., Varron, Suetone, etc.) parce que ce marbre, étant coloré par des taches irrégulières, ne pouvoit servir à faire des statues. Le premier qui introduisit à Rome du marbre de Numidie fut M. Lepide, qui, suivant Pline (*l. xxxvj, c.* 6, *sect.* 8) en orna le vestibule de sa propre maison. L'empereur Adrien fit transporter cent colonnes de marbre de Lybie à Athènes, et vingt à Smirne, pour en orner les gymnases que ce prince avoit fait bâtir dans ces villes. Pausan. *lib.* 1, *cap.* 18, *pag.* 43 *à la fin; et Marm. Oxon.* 21. *E. M.* Stace, (*Sylv. lib.* 1, *cap.* 5, *v.* 35 *et suiv.*) en parlant des divers marbres précieux qui ornoient les bains de Claude l'Etrusque, fait mention d'un marbre blanc qui se tiroit des carrières de Tyr et de Sidon.

Sola nitet flavis Nomadum decisa metallis
Purpura, sola cavo Phrygiæ quam synnados antro,
Ipse cruentavit maculis lucentibus Atys:
Quasque Tyrus niveas secat, et Sidonia rupes. C. F.

(1) Appian. *Lybic. p.* 13, *l.* 3.
(2) Shaw. *Voyage, tom. j, p.* 281.
(3) *Lib. iv, p.* 178, *l.* 30.

devoit être analogue à cette conformation. Tite-Live parle d'un jeune Numide extraordinairement beau, fait prisonnier par Scipion à la bataille qu'il livra à Asdrubal près de Bœcula en Espagne. (1). La célèbre beauté carthaginoise, Sophonisbe, fille d'Asdrubal, mariée d'abord à Syphax et ensuite à Massinissa, est connue dans toutes les histoires.

§. 3. Les Phéniciens, dit Pomponius Méla (2), étoient très-laborieux. Aussi célèbres dans la guerre que dans la paix, ils jouissoient, en général, d'une grande réputation de sagesse. Les sciences florissoient déja chez eux lorsque les Grecs étoient encore barbares; et l'on prétend que Moschus (3) de Sidon a enseigné le système des atômes avant la guerre de Troie. S'ils ne sont pas les inventeurs de l'astronomie et de l'arithmétique (4), ils ont du moins porté ces sciences à un plus haut point de perfection qu'aucune autre nation. Mais c'est principalement par les découvertes dans les arts que les Phéniciens se sont illustrés (5), et c'est pour cette raison qu'Homère appelle les Sidoniens de grands artistes (6). Nous savons que Salomon fit venir des artistes phéniciens pour bâtir le temple du Seigneur et la maison du roi. Nous savons aussi que les Romains faisoient faire leurs plus beaux meubles de bois par des ouvriers carthaginois: de-là vient que leurs anciens écrivains parlent quelquefois de lits, de fenêtres, de presses et d'autres meubles puniques (7).

(1) *Lib. xxvij*, *c.* 19.

(2) *Lib. j*, *c.* 12.

(3) Strab. *Geogr. l. xvj*, *p.* 757. *D.*

(4) Strab. *lib.* 17, *pag.* 1136. *B.* Goguet, *De l'origine des lois, etc. tom. j*, *part.* 1, *liv. ij*, *ch.* 2, *art.* 1, *p.* 168. *C. F.*

(5) *Conf.* Bochart. *Phal. et Can. l. iv*, *c.* 35. Goguet, *liv. iv*, *chap.* 2, *art.* 1, *pag.* 236. Sidon étoit célèbre pour la fabrication de la toile de lin, des tapisseries et des voiles de prix; pour l'art de travailler les métaux, pour la manière de tailler le bois, et celle de le mettre en œuvre; pour l'invention du verre, etc. Tyr étoit en particulier fameux pour la belle teinture des étoffes, et sur-tout par l'invention de la pourpre, et la beauté des ouvrages en ivoire, etc. *C. F.*

(6) *Il.* Ψ, 743.

(7) *Conf. Scal. in Varron. De Re rust. pag.* 261, 262.

§. 4. L'abondance est la mère des arts : personne n'ignore ce que les prophètes ont dit de l'opulence et de la magnificence de Tyr. Strabon rapporte (1) que de son tems il y avoit à Tyr des maisons plus hautes qu'à Rome. Appien dit expressément que dans la partie intérieure de la ville de Carthage, appellée Byrsa, les maisons avoient jusqu'à six étages (2). On voyoit des statues dorées dans les temples : tel étoit l'Apollon de Carthage (3). On parle même de colonnes d'or et de statues d'émeraude (4). Tite-Live fait mention d'un bouclier d'argent du poids de cent trente livres, sur lequel on voyoit le portrait d'Asdrubal, frère d'Annibal. Ce bouclier fut ensuite appendu au Capitole (5).

§. 5. Les Phéniciens étendirent leur commerce sur toute la terre, et vraisemblablement les ouvrages de leurs artistes auront été transportés de toutes parts. Ils construisirent même des temples dans les îles de la Grèce, qu'ils possédoient dans les

(1) *Lib. xvj, p.* 1098 *princ. C. F.*

(2) *Lybyc. pag.* 58, *l.* 2. Cet écrivain dit seulement qu'il y avoit des maisons fort hautes. *C. F.*

(3) *Ibid. pag.* 57, *l.* 40.

(4) M. Dutens, (*Des Pierres précieuses, etc. chap.* 7) prétend, qu'il a quelques raisons de croire que les anciens ne connoissoient pas la véritable émeraude, et qu'ils donnoient ce nom au spath fusible, au fluors, au plasme d'émeraude, etc. Il tire ses argumens non-seulement des descriptions de l'émeraude, rapportées par Théophraste et par Pline, mais aussi des statues et des autres grands morceaux de l'art, que l'on dit avoir été faits chez les anciens, en émeraude, quoique assurément on n'en ait jamais trouvé des blocs assez grands pour les faire. *E. M.*

On lit dans Herodote, (*l. ij, c.* 144, *p.* 124.) que dans le temple d'Hercule, à Tyr, il y avoit deux colonnes, et non pas deux statues, l'une d'or et l'autre d'émeraude. Théophraste, (*De Lapid. pag.* 394, et Pline, *l. xxxvij, ch.* 5, *sect.* 19.) parlant de ces colonnes, ont pensé qu'elles n'étoient pas d'émeraude, mais de plasme d'émeraude, dont on trouvoit des carrières dans l'île de Scio. Voy. ci-dessus, pag. 53, note 2, et Mignot, *Six. Mem. sur les Phéniciens, Acad. des Inscript. t. xxxiv, p.* 291. La colonne d'or fut placée dans le temple du roi Hiram ; au dire de Ménandre d'Ephèse, chez Flave-Joseph, *Contre Apion, liv j, chap.* 18. Hiram l'avoit reçue en présent de Salomon, comme l'assure Eupolème chez Eusèbe, *De Præp. evang. l. ix, c.* 34, *in fin., pag.* 451. *C. F.*)

(5) *Lib. xxv, c.* 30.

tems les plus reculés : tel étoit dans l'île de Thase le temple d'un Hercule beaucoup plus ancien que l'Hercule grec (1). Il seroit donc assez vraisemblable que les Phéniciens, qui ont introduit les sciences dans la Grèce (2), y auroient aussi transplanté les arts, si la chose pouvoit s'accorder avec les détails que nous avons donnés plus haut. Il est à remarquer qu'Appien (3) parle de colonnes d'ordre ionique en décrivant l'arsenal du port de Carthage (4). Les Phéniciens avoient encore de plus grandes liaisons avec les Etrusques (5), qui étoient alliés des Carthaginois, lorsque ces derniers perdirent une bataille navale contre le roi Hiéron devant Syracuse.

De la forme de leurs divinités.

§. 6. Les divinités aîlées sont communes à ces deux nations. Mais les divinités phéniciennes sont aîlées à la façon égyptienne ; c'est-à-dire, que leurs aîles sont attachées aux hanches, et que, descendant de là jusqu'aux pieds, elles ombragent toute la partie inférieure de la figure. C'est ce que nous voyons sur des médailles de l'île de Malte (6), dont les Carthaginois étoient possesseurs (7) : de sorte qu'il y a quelque apparence que les Phéniciens ont puisé des connoissances chez les Egyptiens. Cependant les artistes carthaginois ont bien pu aussi se former le goût par l'inspection des ouvrages grecs enlevés à la Sicile, et portés à Carthage, d'où Scipion les renvoya en Sicile après la prise de cette ville (8).

De leurs ouvrages de l'art.

§. 7. Quant aux ouvrages de l'art des Phéniciens, il ne

(1) Hérodot. *liv. ij*, *pag.* 67, *l.* 34.

(2) *Ibid. liv. v*, *p.* 194, *l.* 22.

(3) *Lybic. pag.* 45, *l.* 8.

(4) Le P. Bertola (*Lezioni di storia, Fenici cap.* 3, *p.* 179,) observe que Winkelmann auroit dû, en suivant sa règle de l'influence du climat sur l'art, exposée, *l. j*, *ch.* 3, faire quelque différence entre l'art des Phéniciens, et celui des Carthaginois, quoique les derniers fussent une colonie des premiers. *C. F.*

(5) Hérodot. *lib. vj*, *p.* 214, *lig.* 22.

(6) *Descript. des pier. gr. du cab. de Stosch*, *préface.* (Paruta, *Sicilia numismat. tabl.* 139, *n.* 1, 3, 4, 5. *C. F.*)

(7) Liv. *lib. xxj*, *cap.* 51. *C. F.*

(8) Appian. *Libyc. p* 59, *l.* 38.

nous est parvenu que des médailles carthaginoises, frappées en Espagne, à Malte et en Sicile (1). En médailles de la première espèce il s'en trouve dix de la ville de Valence dans le cabinet du grand-duc à Florence (2); toutes pièces qui peuvent être comparées aux plus belles de la grande Grèce (3). Celles qui ont été frappées en Sicile sont d'un travail si exquis, qu'on ne peut les distinguer des meilleures médailles grecques que par l'inscription punique. L'évêque de Girgenti, M. Lucchesi, possède quelques-unes de leurs médailles d'or d'une grande rareté. Quelques pièces d'argent portent la tête de Proserpine, et au revers une tête de cheval avec un palmier (4). Il y en a d'autres sur lesquelles on trouve la figure entière d'un cheval avec le palmier (5). L'antiquité cite un artiste carthaginois, nommé Boëthus (6), qui avoit fait des figures en ivoire pour le temple de Junon en Elide. En fait de pierres gravées, je ne connois que deux têtes avec le nom de la personne en caractères phéniciens : j'en ai parlé dans la *Description des pierres gravées du cabinet de Stosch* (7).

De leurs vêtemens.

§. 8. Les médailles des Phéniciens nous donnent aussi peu de lumière sur l'habillement particulier de ce peuple que les écrivains. Je ne crois pas que l'on en sache beaucoup plus, sinon que le vêtement phénicien avoit des manches très-longues (8); ce qui fit donner de pareilles manches aux habits que

(1) M. l'abbé Passeri (*Pict. Etrusc. tom.* 1. *Vind. Etrusc. pag.* 21) dit, que l'on trouve en Sicile des vases sur lesquels il y a des caractères phéniciens, mais qui n'ont point de peintures. *C. F.*

(2) Norris, *Lett.* 68, *pag.* 213. *B.* Je les crois faites par des artistes Grecs. *C. F.*

(3) Je lis dans le *Jour. des confins de l'Italie*, *n.* 38, *p.* 299, 1782, que l'académie de Cortone avoit depuis peu acquis quelques-unes de ces monnoies de Carthage en bronze, et deux en argent. *C. F.*

(4) Golz. *Mag. Græc. tab. xij*, *n.* 5, 6.

(5) Golzius ne parle point de médailles phéniciennes de cette dernière espèce, mais on en trouve dans le cabinet du grand-duc à Florence, et dans la collection royale de Naples.

(6) Pausan. *lib. v*, *p.* 419, *lin.* 29.

(7) *Descript. des pierr. grav. du cab. de Stosch*, *préf.*

(8) Ennius *ap. Gell. Noct. Att. l. vij*, *c.* 12.

portoient

portoient les personnages africains des comédies sur les théâtres de Rome (1). On croit que les Carthaginois ne faisoient point usage du manteau (2). Ils s'habilloient sans doute par préférence d'étoffes rayées, comme les Gaulois, ainsi que nous le voyons dans le marchand phénicien, parmi les figures peintes du Térence qui est à la bibliothèque du Vatican. L'épithète *discinctus*, (sans ceinture,) que les poëtes donnent aux Africains et aux Libyens (3), paroît convenir aussi aux Carthaginois, d'où il résulteroit qu'ils alloient sans ceinture.

De l'art chez les Hébreux.

§. 9. Nous sommes encore moins instruits de l'art chez les Hébreux, voisins des Phéniciens. Tout ce que nous en savons, c'est que dans les tems les plus florissans de leur monarchie, ils faisoient venir les artistes de Tyr et de Sidon pour exécuter leurs grands ouvrages (4) : d'où l'on pourroit tirer l'induction que les beaux-arts, considérés comme superflus à la vie humaine, n'étoient pas exercés par ce peuple. D'ailleurs la loi mosaïque défendoit aux Juifs la sculpture, du moins pour ce qui regarde la représentation de la divinité sous une forme humaine (5). Cependant la configuration des Hébreux, ainsi que

(1) *Conf.* Scalig. *Poet. l. j, c.* 13, *p.* 21. *C.*

(2) Salmas. *ad Tert. de Pallio, p.* 53.

Saumaise, cité ici par notre auteur, bien loin de croire que les Carthaginois ne se servoient pas de manteaux, prouve que ce vêtement étoit très en usage chez eux, et qu'ils en avoient de différentes façons, de doubles, de simples, de ronds, de carrés. Il ne pouvoit pas penser différemment sans être en contradiction avec Tertullien, dont il commentoit le livre *De Pallio*; livre écrit pour rendre raison de la cause qui avoit fait abandonner la *toge* (habillement romain introduit alors à Carthage) pour prendre le *pallium*, qui étoit un ancien vêtement africain, et qui n'étoit porté que par les philosophes. *E. M.*)

(3) Virg. *AEn. l. viij. v. discinctos Afros.* Juven. *sat. viij.* ,Sil. Italicus, *l. ij, v.* 56.

(4) *Regum*, *l. iij*, *c. v*, *v.* 16.

(5) La loi de Moyse, (*Exod. chap.* 20, *v.* 4) défendoit de faire des simalacres pour les adorer ; mais il n'étoit pas défendu aux Hébreux de faire des images d'anges, d'hommes, d'animaux, pour servir d'ornemens, ou pour conserver leur mémoire. C'est la distinction que font tous les interprètes. Voy. Menoch. *De Republ. Hæbreor. lib. vij, c.* 3, *n.* 1. De plus, Moyse lui-même a fait faire des chérubins sur l'arche. Voyez *Exod. ch.* 37, *v.* 8. Salomon en a fait exécuter d'autres

celle des Phéniciens, auroit pu inspirer de belles conceptions (1). Malgré l'idée désavantageuse que ce peuple avoit de l'art, il faut pourtant qu'il l'ait porté à un certain degré de perfection, je ne dis pas pour la sculpture, mais du moins pour le dessin et pour le fini du travail : car parmi les artistes que Nabuchodonosor emmena captifs de la seule ville de Jérusalem, il y en avoit mille qui travailloient en ouvrages de marqueterie (2) : on auroit de la peine à en trouver autant aujourd'hui dans les plus grandes villes. Le mot hébreu qui désigne les artistes en question, a été généralement mal compris, mal traduit, mal expliqué (3), et quelquefois même supprimé par les paraphrastes et les lexicographes (4).

de grandeur sur-naturelle, pour le temple. Voy. les Rois, *liv. iij*, *ch.* 6, *v.* 23, et douze bœufs de bronze pour porter le grand bassin, fait du même métal, appellé *la mer de bronze*, par Antonomase. Voy. l'endroit cité, *ch.* 7, *v.* 23 *et suiv.* Jean Nicolai, (*De Sepulchr. Hæbr. lib. iv*, *c.* 1, §. 5. *Thes. ant. Sacrar. Ugolini, tom. xxxiij, col.* 504.) croit que dans divers passages de l'ancien Testament il est question de statues qu'on avoit érigées à la mémoire des morts. Cependant les Hébreux des tems postérieurs ont étendu cette défense à toutes les espèces de figures, même aux plus indifférentes ; ce qui a fait dire à Origène, *Contra Celsum*, *lib. iv*, *c.* 37 : *Nullus pictor, sculptor nullus in eorum civitate erat. Lex enim omnes harum artium professores exterminari jusserat : ut nulla esset fabricandorum simulacrorum occasio.* Flave - Joseph (*Antiq. Jud. l. xviij*, *c.* 5, *n.* 3, *operum. tom.* 1, *p.* 884.) raconte que les chefs d'entre les Hébreux se mirent à prier l'empereur Vitellius de ne pas faire passer par leurs pays les étendarts romains, parce qu'ils représentoient des aigles et d'autres figures. *C. F.*

(1) Voy. ci-dessus les notes des pages 78 et 79.

(2) *Reg. c.* 24, *verset* 16.

(3) Saint Jerôme avoit déja vu la chose du même œil que notre auteur. Mais les épithètes de *forts* et de *belliqueux*, que l'historien sacré donne à ces artistes, a fait croire à Vatable, à Menochius et à d'autres, que ce mot doit s'entendre des professeurs dans les arts nécessaires, plutôt que de ceux des arts agréables ; et cette interprétation est plus vraisemblable. On conçoit ainsi aisément le fait de Nabuchodonosor, qui emmena les ouvriers de Jérusalem en captivité, parce qu'il vouloit empêcher que la ville ne fût rebâtie. *C. F.*

(4) Quelques personnes trouveront sans doute ce paragraphe qui traite de l'art chez les Hébreux extrêmement court et défectueux, et cela d'autant plus qu'il y a des auteurs qui attribuent à ce peuple l'invention des beaux-arts, et en particulier à ceux qui tiennent au dessin.

§. 10. L'art chez les Perses mérite quelque considération, puisqu'il nous en reste des monumens en marbre, en pierres gravées et en bronze. Les monumens de marbre, consistans en figures travaillées de relief, nous viennent des ruines de Persé-

De l'art chez les Perses.

Nous ne sommes assurément pas de cet avis, et nous ne croyons pas avec Cedrenus, *Synops. histor. tom.* 1, *pag.* 45 *in fine*, que c'est Sarug qui le premier érigea des statues en l'honneur de ceux qui se signalèrent par quelque action d'éclat, et que cet art passant de père en fils soit parvenu à son petit-fils, à Tharé, père du patriarche Abraham. Nous pensons cependant que les arts qui tiennent au dessin ont été exercés par les Hébreux dès les tems les plus reculés. Le veau d'or de fonte, (*Exod. ch.* 32, *verset* 4. (ou pluttôt la tête de veau appliquée sur un corps humain, à l'imitation du dieu Apis) (qui depuis fut mis en poudre, suppose plusieurs connoissances, non-seulement dans le dessin, mais aussi dans la métallurgie et dans la chymie. Le tabernacle ordonné dans la suite par Moïse, et exécuté par les artistes Beseleel et Ooliab, dont l'histoire sacrée fait l'éloge, (*ibid. ch.* 35, *versets* 30 *et* 34.) en fournit un nouvel argument. Observez qu'à cette époque l'art étoit encore dans l'enfance chez les autres nations. Nous ne parlerons point des sicles que quelques personnes prétendent avoir été frappés du tems d'Abraham : il est reconnu que c'est une imposture imaginée dans les tems modernes. *V.* Deiling, *De re numm. veter. Hæbr.* ; Reland, *De Numm. Samon.* ; Basnage, *Sur les medailles*, *etc.* Le même art étoit connu des peuples qui confinoient à la Judée, qui forgeoient les métaux, qui travailloient la pierre et le bois, et qui faisoient ces idôles que Dieu défendit à son peuple choisi. *Exod. ch.* 20, *v.* 23, et dont David fait mention dans le *Ps. cxiij*, *vers.* 4, et le livre de la Sapience, au *chap.* 14, *versets* 18 *et* 21. La construction du temple et des palais royaux, prouve combien les Hébreux furent versés dans l'architecture. Cariophilus (*De ant. marm.*, *pag.* 71) pense que les pierres dont on se servit pour ces édifices furent tirées du mont Liban. Celles dont le palais de Salomon étoit construit étoient blanches. Joseph, *Antiq. Jud. lib. viij*, *cap.* 5, *num.* 2. Du tems de Justinien on tiroit d'une montagne près de Jérusalem des colonnes d'un marbre avec des taches ondoyantes. Procop, *De Ædific. Iust. lib. v*, *cap.* 6, *pag.* 103 *in fine*. *E. M.*

Les pierres, ou les marbres qui servirent à la construction du fameux mausolée des Machabées étoient aussi blancs, comme le dit le même Flave-Joseph, *liv. xj*, *ch.* 6, § 5. Ce monument étoit admirable par sa beauté ; c'est pour cela qu'il a été décrit, Machab. *liv.* 1, *ch.* 13, *versets* 28 *et* 29. Il étoit orné de sept pyramides, de grandes colonnes sur lesquelles il y avoit des trophées ; et à côté de ces colonnes il y avoit de grands navires, qui se voyoient même de la mer. *C. F.*

polis. Pour les pierres gravées, ce sont des aimans cylindriques et des calcédoines, percés dans leur axe.

Monumens de l'art chez les Perses.

§. 11. Outre les pierres gravées que j'ai vues dans différentes collections, il y en avoit deux dans le cabinet du comte de Caylus, qui les a insérées dans son ouvrage (1) : l'une porte cinq figures, et l'autre deux, avec une inscription en anciens caractères persans, disposés par colonnes. Le duc de Caraffa Noya, à Naples, possède trois pierres pareilles, sur l'une desquelles on voit aussi une inscription en ancien persan, rangée par colonnes : ces trois pierres viennent du cabinet du baron de Stosch. Les caractères gravés sur toutes ces pierres ressemblent parfaitement à ceux qui sont sur les débris de Persépolis. Quant aux autres pierres persanes, j'en ai parlé dans ma *Description du cabinet de Stosch* (2), et j'ai sur-tout cité celle que Bianchini a donnée au public (3). Faute de connoître le style des Perses, on a pris quelques-unes de leurs pierres sans inscription, pour d'anciennes pierres grecques (4). C'est ainsi que de Wilde a cru voir sur une pierre persane la fable d'Aristée, et sur une autre la figure d'un roi de Thrace (5).

§. 12. A l'exception de quelques anciennes médailles persanes, je ne connois qu'une seule de leurs productions de l'art en bronze : c'est un poinçon qui est un carré oblong de la longueur

(1) Caylus, *Rec. d'Antiq. tom. iij*, *pl.* 12, *n.* 2; *pl.* 35, *n.* 4.

(2) *Cl.* 1, *sect.* 4, *n.* 127, *C. F.*

(3) *Ist. univ.*, *pag.* 537.

(4) S'il y a des argumens dont on peut se servir pour soutenir que les Perses avoient un art et un style qui leur étoient propres, il y en a d'un autre côté qui persuadent que tous leurs ouvrages qui sont parvenus jusqu'à nous sont faits par les Grecs. Le style des monumens qu'on attribue aux Perses est extrêmement ressemblant au style des Grecs ; raison pour laquelle des antiquaires très-distingués ont décidé que ces sortes ouvrages sortoient d'un ciseau grec. D'ailleurs les anciens auteurs ne font nulle mention de l'art chez les Perses, ou d'artistes de cette nation ; et il est très-probable que depuis la conquête de la Perse, faite par Alexandre, les artistes grecs se sont rendus dans ce pays-là pour y exercer leurs talens. *E. M.*

Voyez ci-après, §. 19. *C. F.*

(5) *Gemm. ant. n.* 66, 67.

d'un pouce, et qui se trouve dans le cabinet de M. Hamilton. On y voit un homme, dont la tête est couverte d'un casque, qui lui cache aussi le visage, et qui passe une épée au travers du corps d'un lion qui s'élance contre lui; représentation assez ordinaire sur les pierres gravées de cette nation. On pourroit aussi citer une médaille d'argent, dont le type est un quadrige, sur lequel sont deux figures, dont la première qui a de la barbe, porte un bonnet persan; la seconde tient les rênes des chevaux: le revers offre un vaisseau garni de rames, et entouré de quelques caractères inconnus. On croit que cette médaille porte le coin des rois de Perse avant l'époque d'Alexandre le grand (1).

Configuration des Perses.

§. 13. Les anciens écrivains Grecs nous disent que les Perses étoient des hommes d'une figure avantageuse; plusieurs productions de l'art confirment cette idée, entre autres une pâte de verre du cabinet de Stosch (2): c'est la tête d'un guerrier en camée, coiffée d'un casque, et entourée d'anciens caractères persans. Cette tête, d'une conformation régulière, a des traits qui ressemblent à ceux des occidentaux, comme sont les têtes que Corneille de Bruyn a dessinées d'après les figures de Persépolis (3), faites en demi-bosse et plus grandes que nature (4). Chez ces peuples la nature offroit tous les secours possibles à l'art. Les Parthes, qui habitoient un grand pays de l'ancien royaume des Perses, s'attachoient singulièrement à la beauté dans le choix des personnes préposées pour commander les autres. Suréna, général du roi Orodes, étoit renommé, indépendamment de ses autres qualités, pour la beauté de sa figure (5), et malgré cette beauté il se fardoit encore (6).

(1) Pellerin, *Rec. de méd. des rois*, *pag.* 3 et 4. (Je la crois faite par quelque roi de Perse dans la Syrie, où on l'a trouvée, et je pense que les caractères qu'on y lit sont phéniciens. *C. F.*)

(2) *El.* 1, *sect.* 4, *n.* 126.

(3) *Voyages en Perse, etc. tom. ij*, *p.* 289.

(4) Greave, *Descr. des ant. de Persépolis.*

(5) Appian. *Parth. pag.* 96, *l.* 9.

(6) *Ibid. pag.* 97, *l.* 39.

Causes du peu de progrès des Perses dans l'art.

§. 14. Il paroît que les Perses croyoient qu'il étoit contre les règles de la bienséance de dessiner des figures nues (1), et qu'ils regardoient l'aspect de la nudité comme de mauvais augure ; aussi ne voyoit-on, en général, aucun Perse sans être vêtu (2); ce que l'on peut dire également des Arabes (3). Cette austérité de mœurs empêcha leurs artistes d'étudier l'objet le plus sublime de l'art, le dessin du nu. Contens d'offrir une figure habillée, ils s'attachoient à bien jeter les plis ; mais leur conception n'alloit pas, comme chez les Grecs, jusqu'à indiquer la forme du nu sous la draperie.

De leur aversion pour le nu.

De leurs vêtemens.

§. 15. Il est à présumer que l'habillement des Perses ne différoit pas beaucoup de celui des autres peuples orientaux. Ceux-ci portoient une sorte de tunique de lin, sur laquelle ils mettoient une robe de laine, et par-dessus cette robe un manteau blanc (4). En général, ils aimoient beaucoup les habits faits d'étoffes à fleurs (5). La robe persane, coupée en carré (6), ressembloit sans doute à la robe carrée des femmes grecques : elles avoient, suivant Strabon (7), de longues manches qui descen-

(1) Achmet. *Oneirocr. l. j, c.* 117.

(2) Hérodote, *l. j, p.* 3, *l.* 33 ; *l. ix, pag.* 329, *l.* 30. Xenoph. *Agesil. pag.* 655. *D.*

(3) La Roque, *Mœurs des Arabes, pag.* 177.

(4) Herodot. *liv. j, pag.* 50, *l.* 41. Herodote parle des Babyloniens. Il fait mention des Perses dans le *liv. j, c.* 71, *pag.* 32. Dans les tems de Cyrus, et avant que les Lydiens les eurent assujettis, ces peuples s'habilloient de pelleteries. Depuis, et nommément sous le règne de Xerxès, lorsqu'ils furent plongés dans un plus grand luxe, ils portèrent des vestes et des habits de plusieurs couleurs, *l. ix, ch.* 80 *et* 82, *pag.* 728 *et suiv.* ; et il y avoit de l'or tissu dans ces étoffes, ou c'étoient des bandes blanches sur un fond de pourpre. Voyez Brisson. *De regno Pers. lib. ij*, §. 186 et suiv. ; Lens, *Du Costume, ou essai sur les habillemens, etc. liv. iij, ch.* 7, *pag.* 190 *et suiv. pl.* 29. *C. F.*)

(5) Sex. Empyr. *Pyrrh. hyp. liv. j, pag.* 30. *B.*

Ou dans lesquelles on avoit tissu des figures de différentes espèces d'animaux, comme le dit Philostrate, *Imagin. lib. ij, cap.* 32, *in Themist. oper. tom. ij, pag.* 856 ; Pollux, *Onom. lib. vij, ch.* 13, et Quinte-Curce, en parlant de l'habit de Darius, *liv. iij, ch.* 3, §. 18. *C. F.*

(6) Dionys. Halic. *Ant. Rom. l. j, pag.* 187, *l.* 28.

(7) *Lib. xv, p.* 934. *C.*

doient jusqu'aux doigts, et qui leur servoient en quelque sorte de manchon (1). Comme d'ailleurs les figures persanes n'ont point de manteau dont le jet pût être varié à volonté, peut-être parce que ce vêtement n'étoit pas en usage en Perse, elles paroissent nécessairement toutes formées d'après un seul et même modèle. Les figures qu'on voit sur les pierres gravées ressemblent parfaitement à celles qui se trouvent sur les édifices. Comme il n'y a point de figures de femmes sur les monumens des Perses, on ne peut rien dire de la manière dont elles s'habilloient (2). Pour l'habit des figures d'hommes, il est ordinairement plissé par étages, et les plis sont très-petits. Sur une des pierres, déja citées, du cabinet de M. le duc de Noya, on remarque huit étages de plis semblables depuis les épaules jusqu'aux pieds. Sur une autre pierre du même cabinet, on voit un siège dont la draperie a de pareils plis qui descendent jusqu'en bas (3). Il paroît que les anciens Perses regardoient un habit avec de grands plis, comme un ajustement efféminé (4).

(1) Xenoph. *Hist. Græc. l. ij*, *c.* 6.

(2) Elles portoient ordinairement deux habits comme on peut l'induire de ce que raconte Diodore de Sicile, *l. xvi*, §. 35, *p.* 186, *t. ij*. Dans les monumens de Persépolis, donnés par De Bruyn, (*Voyage en Perse*, *tom. ij*, *pag.* 169) on voit une figure de femme vêtue d'une tunique avec des manches, et qui d'une main tient le bord d'une draperie ou d'un voile qu'elle a sur elle : peut-être est-ce là la tunique de pourpre appellée *sarapis* par Pollux, *liv. vij*, *chap.* 13, *segm.* 61, et par Hesychius, Σάραπις. Cet auteur rapporte dans cet endroit quelques paroles de Ctesius, desquelles il croit pouvoir conclure que ces habillemens étoient communs aux hommes et aux femmes. Elles se ceignoient avec une ceinture faite en manière de franges, comme le dit le scholiaste d'Eschyle, *in Persis*, §. 153. Les hommes comme les femmes portoient des chaussures de prix, ornées de pierres précieuses, des boucles d'oreilles, des bracelets, et des anneaux aux doigts et à la cheville du pied. Voyez Brisson, *loc. cit.*, *liv. ij*, §. 196 *et suiv. C. F.*

(3) Ce seroit ici le lieu de faire mention des tapisseries ou tapis si estimés des anciens, lesquels étoient peints ou tissus avec différentes figures, et principalement avec des animaux. Voy. Brisson, *liv. ij*, §. 144 *et suivans.* Nous parlerons des pavés exécutés en différens dessins, ou faits de différens marbres, c'est-à-dire, en mosaïque, à l'occasion *du* §. 48 *du chap.* 8, *l.* 4. *C. F.*

(4) Plutarch. *Apopth. p.* 301, *l.* 24, *édit. H. Steph.*

§. 16. Les Perses laissoient croître leurs cheveux (1). A quelques figures d'hommes ils tombent par devant sur les épaules en tresses ou en nattes (2), comme on les voit aux figures étrusques. Ils s'attachoient communément une toile fine autour de la tête (3), usage qui s'est perpétué dans le turban des orientaux de nos jours. A la guerre ils portoient, en général, un chapeau fait en forme de cylindre ou de tour (4). L'on voit aussi sur des pierres gravées des bonnets avec un rebord retroussé comme aux bonnets fourrés (5).

De leur culte religieux.

§. 17. Parmi les causes alléguées du peu de progrès de l'art chez les Perses, on ne peut passer sous silence celle qui venoit de leur culte religieux, qui n'étoit nullement favorable à l'art. Ils croyoient qu'il étoit indécent de représenter les dieux sous une forme humaine (6). Le feu et le ciel visible étoient les principaux objets de leur vénération; et même les plus anciens écrivains grecs soutiennent qu'ils n'avoient ni temples ni autels (7).

Plutarque dit que les Egyptiens regardoient l'usage de ces habits-là comme une preuve de mœurs efféminées. Il en étoit de même chez d'autres peuples. Brisson, *De regno Persarum*, *lib. iij*, §. 187. *C. F.*)

(1) Hérodot. *l. vj*, *p.* 214, *l.* 37. *Conf. id. l. ix*, *p.* 329, *l.* 23. Appian. *Parth. p.* 97, *l.* 40.

(2) Greave. *Descr. des ant. de Persépolis.* Pour donner une idée plus exacte de la manière dont les Perses portoient leurs cheveux, nous avons mis à la fin de notre préface le dessin d'une pierre gravée, qui se trouve dans le cabinet de M. le duc d'Orléans. *J.*

(3) Strab. *liv. xv*, *pag.* 734. *C.*

(4) *Ibid.*

(5) Brisson, que nous avons cité, (*liv. j*, §. 46 *et suiv.*) parle au long des différentes espèces de bonnets ou mitres des Persans; et il observe, au paragr. que nous venons d'indiquer, que les rois de cette nation en portoient avec une pointe droite; tandis que le peuple les avoient repliées en avant. Voyez encore M. Lens, à l'endroit cité, *pag.* 192, où il traite de ces différentes espèces de coiffures; il en donne la preuve dans la planche 29. *C. F.*

(6) Herodot. *l. j*, *c.* 131.

(7) Notre auteur, dans sa *Descript. des pierres gravées*, *etc. cl.* 1, *sect.* 4, *num.* 127, prouve, au moyen d'une pierre gravée par un artiste Persan, et par l'autorité de Hyde, (*De relig. Pers. cap.* 3, *pag.* 88.) qu'ils avoient des autels. Il faut faire ici une distinction. Il y avoit en Perse des idolatres, et dès la plus haute antiquité il y eut des mages. On y adora les idoles dès le tems d'Esther, comme cela se voit par la prière de cette reine, *chap.* 14. Le P. Ni-

Il

Il est vrai qu'on voit Mithra, dieu des anciens Perses, en différens endroits de Rome, sur-tout aux villa Borghese, Albani et Negroni; (voy. la *Pl.* XIX, à la fin de ce vol.) mais on n'a aucune certitude que ce peuple l'ait figuré ainsi. Il est plutôt probable que ces représentations de Mithra ont pour auteurs des artistes grecs ou romains, et qu'elles datent du tems des empereurs; ce qui est suffisamment prouvé par la figure même et par son exécution. Tout connoisseur peut voir que les artistes de ces deux nations ont donné à la figure de Mithra de longues chausses et un bonnet phrygien, comme la marque symbolique d'une

colai observe dans la *Sixième dissert. sur le livre d'Esther*, *p.* 140, que depuis le meurtre du mage usurpateur Smerdis, la secte des mages opposés aux idoles tomba en Perse, et que les grands du royaume sur-tout contribuèrent à donner du crédit à l'idolatrie jusqu'à la trentième année d'Assuerus, c'est-à-dire, de Darius, petit-fils d'Histaspe; alors le fameux Zoroastre contribua à rendre à la religion des mages sa première splendeur, et la fit embrasser par Assuerus même. Ces mages adoroient le feu sur des autels élevés à cette fin sur des collines, en plein air; et c'est pour cela qu'ils se déclaroient ennemis des temples. C'est ainsi qu'on voit un autel sur lequel il y a un feu sur un monument de Persépolis, chez Hyde à l'endroit cité, *tab.* 6, *p.* 307.; *Tab.* 9, *p.* 375. Zoroastre confirma les mages dans l'aversion qu'ils avoient des idoles; mais il leur persuada de bâtir des temples ou pirées pour mieux garder et conserver toujours brûlant le feu sacré. Hyde à l'endroit cité, *c.* 3 *et suiv.*; Nicolai, à l'endroit cité, *Dissert. iij*, *pag.* 90, *au comm.*; Brisson, *De regno Persarum*, *liv. ij*, §. 17. Ils joignirent depuis le culte des idoles à celui du soleil. Quinte-Curce, en décrivant la marche de l'armée de Darius, dit (*l. iij*, *c.* 3, §. 8.) qu'on voyoit l'image du soleil placée dans un cristal sur un pavillon. Les mages, qui marchoient à la tête de l'armée, portoient le feu sacré sur un autel d'argent. La voiture du roi étoit ornée de tous les côtés d'images de la divinité, en or et en argent; sur l'impériale se voyoient deux statues d'or, de la hauteur d'une coudée, dont l'une représentoit Belus. Au milieu de ces statues il y avoit un aigle, pareillement d'or, avec les ailes étendues. Clément d'Alexandrie (*Cohort. ad Gent. c.* 5, *p.* 57) rapporte qu'Artaxerxes, fils de Darius, fit adorer des idoles de figure humaine, et qu'il fut le premier qui érigea une statue à la déesse Vénus, à Babylone, à Suse, à Ecbatane, et ailleurs: il cite là-dessus l'autorité de Berose, *l. iij* de son *Histoire de la Chaldée.* Voy. de plus Tertullien, *Apolog. c.* 16, où il donne à entendre, que de son tems les Perses adoroient le soleil qu'ils faisoient peindre sur toile. *C. F.*

divinité étrangère : cette sorte d'ajustement étoit reçue pour caractériser les peuples lointains, tant ceux du nord que du midi. Les Perses connoissoient à la vérité les chauses (ἀναξυρίδες); mais ils ne portoient point de bonnets à la phrygienne (1). Plutarque nous apprend que le culte de Mithra fut introduit en Italie par les pirates à qui Pompée fit la guerre, et qu'il extermina enfin (2). Comme l'explication des caractères symboliques de cette figure n'entre point dans mon plan, je laisse à d'autres le soin de la donner ; d'ailleurs plusieurs écrivains se sont déja exercés sur cette matière (3). On voit pourtant par les ouvrages des Perses,

(1) Ils paroissent ainsi sur les monumens, comme, par exemple, dans une figure chez Lens à l'endroit cité ci-dessus, *pag.* 206 *note* 4, et dans une image de Phraates, roi des Parthes, ainsi que dans celle d'un soldat de la même nation donnée par Hyde à l'endroit cité, *tab. X*, *pag.* 384; et nous avons vu dans la note que nous venons de rappeller, d'après Brisson, que les Perses portoient leur bonnet replié de la sorte, ou rabattu sur le front, excepté le roi qui le portoit la pointe élevée. *C. F.*

(2) Plutarch. *Pomp. p.* 1153, *l.* 17.

(3) Le culte du dieu Mithra, symbole du soleil et du feu, tire sa première origine de la Perse. Mithra fut long-tems la divinité principale et la plus favorisée chez ce peuple ; mais depuis que Zoroastre lui eut fait goûter le dogme des deux principes, Oromaze et Arimane, Mithra ne fut plus qu'un dieu du second ordre, et il ne fut regardé que comme un être médiateur entre ces deux principes contraires. La maxime fondamentale de la religion des mages chez les Perses étoit de n'avoir ni temples, ni statues, ni autels, Cicéron, *De legib. l. ij*, *c.* 26, Strab. *l. xv*, *pag.* 1064. *E. M.* (et Origène, *Contre Celse, l. vij*, *c.* 62. *C. F.*) Cette maxime a été observée jusqu'à nos jours par les Guèbres, fidèles imitateurs de l'ancien culte persécuté des mages. C'est à cause de cela que les Perses ne sacrifioient à Mithra qu'en plein air. La victime consacrée à ce culte étoit un cheval, comme l'animal le plus analogue à un dieu aussi prompt à la course. Lactant. *lib. j*, *De falsâ relig. cap.* 21. ; *E. M.* (et Herodote, *liv. j*, *à la fin.* Ovide, *Fast. liv. j*, *v.* 383 ; Xenophon, *Cyrop. l. viij*, *p.* 215 ; Justin. *l. j*, *c.* 10, §. 5, Philostrate, *vita Apoll. l. j c.* 31. *C. F.*) La même divinité fut adoptée à Rome et dans d'autres villes soumises à l'empire romain, particulièrement à Milan, où elle avoit sa caverne ou son antre et ses sacrificateurs, comme il paroît par une inscription découverte près le monastère de St. Ambroise, et rapportée par Gruter, *pag.* 34, *num.* 9, et par Grazioli, *De præcl. Med. æd. c.* 6. Il faut rapporter à ce culte un bas-relief, (voy. *Pl.* XIX), qui existe à la villa Albani, duquel on peut tirer un argument pour prouver que le culte de Mithra fut transporté à Rome, mais alteré et dé-

que les fictions bizarres et les formes fantastiques avoient été introduites dans l'art chez un peuple à qui sa religion fournissoit peu d'aliment pour nourrir son imagination. On trouve sur quelques-unes des pierres gravées persanes des animaux aîlés avec des têtes humaines, surmontées quelquefois de couronnes dentelées, et d'autres figures, enfans d'une imagination déréglée.

Du peu de goût de ces peuples.

§. 18. Quant à l'architecture des Perses, nous voyons par ce qui nous en reste qu'ils aimoient à y prodiguer les ornemens, ce qui fait que les parties superbes de leurs édifices perdent infiniment de leur grandeur (1). Les grandes colonnes de Persé-

gradé. Là le dieu a de longues chausses et un bonnet phrygien, comme l'auteur l'observe. Le site même, en forme d'antre, qui sert ici à représenter le lieu du sacrifice ; le taureau à la place du cheval, et les autres attributs, montrent que ce culte de Mithra étoit chez les Romains tout différent de celui des Perses : il est donc probable que ce n'est pas d'eux, mais des pirates ou des Phrygiens qu'il leur étoit venu. Jules Firmic. (*De error. prof. relig. c.* 6) s'est bien apperçu de cette différence de rit, puisqu'il en a fait un argument pour taxer d'incohérence les Payens de Rome quant à leur culte religieux. *E. M.*

On peut voir, au reste, sur le dieu Mithra, une longue dissertation de Vandale, dans l'ouvrage *De Antiq. quin. et marm.*, *etc.*, et une autre du P. Martin, *Expl. de div. mon. p.* 231 *et suiv.*, où ce religieux examine le bas-relief de la villa Borghese, dont Winkelmann fait mention un peu plus haut ; et Philippe de la Torre, *Monum. vet. Ant de Mithra*, *chap. j.*, qui prétend rapporter aux Perses ce bas-relief et le culte de Mithra. Entre toutes les tables mithriaques et tauroboliques, il faut faire attention à celle en verre, dont nous avons fait mention à la page 52, n. 3, rapportée par M. l'abbé Olivieri, dans son petit ouvrage intitulé : *Di alcune antichità cristiane conservate in Pesaro*, *page* 33. Cet auteur marque (*p.* 22 de cet écrit) la grandeur exacte de cette table, qui a deux palmes et demi romains de large, sur un palme de hauteur. Cette table est, au jugement de M. le marquis de Maffei, (*Osserv, lett. t. v*, *art. xij*, *p.* 189.) la plus importante de toutes celles qu'il a eu occasion de voir, parce qu'elle est garnie d'une grande quantité de figures symboliques, d'une longue et savante inscription, qui porte pour date le consulat de Fabius, (surnommé dans d'autres inscriptions, Tatien) et de Simaque ; consulat qui répond à l'année de l'ere chrétienne 391. *C. F.*

(1) Voyez Bochart, *Hieroz. part. ij*, *lib. v*, *c.* 8. Brisson, *lib. j*, §. 68 *et seq.* Nicolai, *Esther*, *Dissert. ij*, *p.* 41 *et suiv.* sur les richesses surprenantes, et les

polis ont quarante cannelures, mais ces cannelures ne sont que de trois pouces de largeur ; pendant qu'aux colonnes grecques, qui n'ont pas au-delà de vingt-quatre cannelures, et souvent moins, elles ont quelquefois plus d'un palme d'intervalle. Les ruines d'un temple de Jupiter à Girgenti nous offrent des colonnes d'une telle grandeur, que les cannelures ont assez d'espace pour contenir un homme de forte taille. Il paroît que les Perses, non contens d'orner leurs colonnes de cannelures, vouloient encore leur donner d'autres décorations en sculptant sur la partie supérieure des figures en relief.

§. 19. Ce que nous venons de rapporter de l'art chez les Perses, suffit pour nous faire conclure que quand même il nous en seroit parvenu un plus grand nombre de monumens, ils n'auroient pas été fort instructifs pour nous relativement à l'art. Il sembleroit même que ce peuple ne s'étoit pas aveuglé sur l'incapacité de ses artistes (1), puisqu'il appelloit souvent des étrangers ; c'est pour cette raison sans doute que Téléphanes, sculpteur de Phocis en Grèce, a travaillé successivement pour deux rois de Perse, Xerxès et Darius (2).

ornemens d'or, d'argent, d'ivoire, de pierres précieuses, et de marbres rares, dont les palais des rois de Perse, et en particulier le palais de Suze, étoient embellis. *C. F.*

(1) On peut juger par le luxe extrême des Persans, qu'il y avoit chez ce peuple un grand nombre d'artistes. Les ouvrages en or étoient très-abondans chez eux : non-seulement ils fabriquoient de ce métal de la vaisselle et des ornemens de toute espèce que leur vanité avoit pu imaginer ; mais ils en faisoient encore des freins pour leurs cheveaux, et en décoroient leurs harnois, ainsi que leurs voitures et leurs armes, en y incrustant des pierres précieuses. Voyez Q. Curce, *liv. iij. c.* 3, §. 8 *et suiv.* Brisson, *l. ij*, §. 141, *et liv. iij*, §. 57. Lens, à l'endroit cité, *pag.* 195 *et suiv.* Qu'on lise aussi le chapitre premier du livre d'Esther, où la magnificence d'Assuérus est décrite. Les souverains de ce pays avoient des jardins délicieux et plantés exprès. Brisson, *liv. j*, §. 78; Nicolaï, dans la *Dissert.* citée *D. II. pag.* 44 *et* 45. *C.F.*

Voyez sur les jardins des Persans et d'autres peuples de l'antiquité, la dissertation de M. Falconer, insérée dans le Tome IV. pag. 309 du *Recueil de pièces intéressantes, concernant les antiquités, les beaux-arts, etc.* imprimé chez Barois l'aîné. *J.*

(2) Pline, *liv. xxxiv, c.* 19, *pag.* 9.

De l'art chez les Parthes.

§. 20. Dans les tems postérieurs, lorsque la Parthie, province de l'ancien royaume de Perse, avoit ses rois et composoit une puissance particulière, on vit aussi l'art prendre une autre forme chez les Parthes. Les Grecs, qui dès le tems d'Alexandre habitoient des villes dans la Cappadoce (1), et qui dans des siècles plus reculés encore s'étoient établis dans la Colchide, où on les nommoit les Achéens Scythiques (2), s'étendirent également dans la Parthie et y introduisirent leur langue. Aussi voyons-nous les rois des Parthes faire représenter à leur cour des spectacles grecs (3). Artabazes, roi d'Arménie, beau-père de Pacorus, fils d'Orodes, avoit même composé en grec des tragédies, des histoires et des harangues. Cette inclination des rois Parthes pour les Grecs et pour leur langue, s'étendit aussi sur les artistes de cette nation ; et il est probable que les médailles de ces rois avec des inscriptions grecques, ont été frappées par des artistes grecs, élevés et instruits sans doute parmi cette nation. Il est certain que le coin de ces médailles a quelque chose d'étranger, et l'on peut dire même de barbare (4).

Observation générale sur l'art de ces peuples.

§. 21. L'on peut encore ajouter quelques observations générales sur l'art de ces peuples méridionaux et orientaux. Si nous

Les artistes que Cambyse emmena d'Egypte en Perse, comme nous l'avons dit à la *p.* 101, *n. col.* 2, à la fin, édifièrent les palais si fameux de Persépolis et de Suze, comme le dit Diodore, *l. j*, §.46, *p.* 55. ; ou du moins travaillèrent-ils à les orner, comme Wesseling, *Comment. sur ce passage, note* 80, croit qu'il faut l'entendre, ainsi que M. de Sainte-Croix, dans une lettre insérée dans le *journal des Savans*, *Juin* 1775, *pag.* 1277 *et suiv. C. F.*

(1) Appian. *Mitrid*, *pag.* 116, *l.* 16.

(2) *Ib. pag.* 139, *l.* 25 ; *p.* 153, *l.* 26.

(3) *Ib. Parth. pag.* 194, *l.* 17, *seq.*

(4) Sur ces médailles et sur l'époque où elles ont été frappées, voyez, moins pour les arts qui ont rapport au dessin, que pour l'histoire des rois de Perse, Freret, *Ac. des inscript. tom. xix. Mém. p.* 110 *et suiv.* Le P. Corsini, *De Minnisari nummo*, *etc.;* le P. Froelich, *Dubia de Minnisari numm.*, et le même, *Dissert. in qua dubia adv. Minnis. numm. etc.* Enfin M. l'abbé Barthélemy, dans les *Mém. de l'Ac.*, *t. xxxij*, *p.* 671 *et suiv. C. F.*

trois peuples.

considérons la constitution monarchique, telle qu'elle étoit établie en Egypte, en Phénicie et en Perse, où le souverain absolu ne partageoit les honneurs suprêmes avec aucun membre de l'état, nous concevons aisément qu'un particulier avoit beau mériter de sa patrie, il ne voyoit jamais ses services récompensés par une statue (1), comme cela a eu lieu dans les républiques tant anciennes que modernes. Aussi ne trouvons-nous aucun indice qu'on ait jamais décerné de pareils honneurs à des sujets de ces états despotiques. Il est vrai que Carthage, fondée par les Phéniciens, formoit une république qui se gouvernoit par ses propres lois; mais elle étoit divisée en deux puissantes factions, et la jalousie de l'une ou de l'autre auroit disputé l'honneur de l'immortalité à tout citoyen qui s'en seroit rendu digne. Un général y couroit risque de payer de sa tête la moindre faute, et l'histoire ne fait pas mention qu'on ait jamais rendu de grands honneurs à aucun de leurs illustres citoyens. Il suit de-là que l'art, restreint chez ces peuples aux objets de la religion, tiroit peu de ressource de la vie civile pour s'accroître et pour se perfectionner. Les idées des artistes y étoient donc beaucoup plus resserrées que chez les Grecs; et la superstition prescrivoit à leur esprit des formes reçues.

§. 22. Il n'est pas probable que ces trois nations aient eu de grandes liaisons entre elles dans les tems florissans de leur histoire (2): nous le savons du moins par rapport aux Egyptiens.

(1) Il faut en excepter chez les Egyptiens Dédale, qui s'étoit acquis un si grand nom dans l'art de la statuaire, que par un décret public, il fut résolu qu'on lui érigeroit une statue de bois, qui fut placée dans le temple de Vulcain, que cet artiste avoit bâti. Diodore, *liv. j, vers la fin*, §. 97, *pag.* 109. Voy. ci-dessus la page 15, not. 2. *C. F.*

(2) Cette communication peut être regardée comme démontrée, quant aux Egyptiens et aux Perses, si l'on considère que les Perses furent les maîtres de l'Egypte pendant l'espace de cent trente-cinq ans, comme le dit Diodore, *l. j*, §. 44, *pag.* 53. On le prouve encore par nombre de monumens qui existent, dans lesquels on voit un mélange du style persan et du style égyptien. Le comte de Caylus en rapporte plusieurs, *Rec.*

Pour les Perses, comme ils s'établirent fort tard sur les côtes de la Méditerranée, il y a lieu de croire qu'avant ce tems-là ils ne purent faire de grands échanges avec les Phéniciens; d'ailleurs les langues de ces deux peuples différoient entièrement quant aux caractères. Il résulte de ces observations, que l'art aura été cultivé dans chaque pays relativement au génie du peuple. Chez les Perses il paroît avoir fait le moins de progrès; chez les Egyptiens il semble s'être proposé pour objet la grandeur des formes; et chez les Phéniciens il aura cherché l'élégance du travail, ainsi qu'on peut l'inférer de leurs médailles. Les Phéniciens auront sans doute considéré les ouvrages de l'art comme des objets de commerce, et les auront transportés dans les pays étrangers, ce que ne faisoient pas les Egyptiens. De-là il est à croire que les artistes phéniciens se sont attachés singulièrement à travailler les métaux et à fabriquer des ouvrages qui pussent plaire par-tout: ce qui fait que nous regardons peut-être comme des productions grecques quelques petites figures qui sont phéniciennes (1).

§. 23. De toutes les statues de l'antiquité, les plus maltraitées sont celles des Egyptiens, faites de pierres noires. A l'égard des statues grecques, la fureur des hommes s'est contenté de leur abattre la tête et les bras, et de renverser les autres parties qui se brisoient en tombant du haut de leurs piédestaux. Mais pour les statues égyptiennes, ainsi que celles qui ont été exécutées en pierres d'Egypte par des artistes grecs, elles ont été brisées

d'Antiq. tom. j, *pl.* 18, *pag.* 55 *et* 56, et deux dans le *tom. iij*, *pl.* 12, que notre auteur a cité ci-dessus page 204, note 1. Nous avons mis le second de ces monumens à la tête de ce chapitre, ainsi que M. Huber l'avoit fait. C'est une amulette sur laquelle M. le comte de Caylus pense qu'on a voulu représenter un roi perse occupé à recevoir les tributs accoutumés de ses sujets. L'on y voit différentes espèces d'habillemens. *C. F*,

(1) Palefate, (*De inventi. purpuræ*), raconte que les rois de Phénicie, et d'autres personnes de cette nation, portoient de ces petites idoles, dans l'idée de se rendre par là plus respectables. *C. F.*

à grands coups d'instrumens, après avoir résisté à leur chûte; et les têtes qui n'auroient pas souffert en tombant et en les jetant, se trouvent brisées en plusieurs morceaux. Il y a toute apparence que c'est leur couleur noire qui a occasionné cet acharnement, et qui a fait naître l'idée dans l'esprit des destructeurs, que ces figures étoient des productions du prince des ténèbres, et que c'étoient les images des suppôts de Satan. Mais ces barbares se sont principalement attachés à détruire les parties des édifices qu'ils prévoyent devoir être respectées par le tems; laissant à ses ravages à renverser les moins solides, ainsi que Scamozzi l'a observé à l'égard du temple de Nerva (1).

§. 24. Je finirai ce chapitre par indiquer, comme une singularité, des petites figures faites dans le goût égyptien, et chargées de caractères arabes. J'en connois trois de ce genre : l'une appartenoit à feu M. Assemani, garde de la bibliothèque du Vatican; l'autre est dans la galerie du collège romain : toutes deux, représentées assises, sont de la hauteur d'environ un palme; et la seconde porte des caractères arabes sur les deux cuisses, sur le dos et sur le haut de son bonnet applati. La troisième, qui se trouvoit dans le cabinet du comte de Caylus (2), se tient de bout, et porte une inscription arabe sur le dos. Les deux premières figures ont été trouvées chez les Druses, peuple qui habite le mont Liban; et il est vraisemblable que la troisième vient du même endroit. Ces Druses qu'on croit être les descendans des Francs, et qui se sont réfugiés dans cette contrée du tems des croisades, se disent chrétiens; mais, gênés dans leur culte par les Turcs, ils adorent en secret de certaines idoles, du nombre desquelles sont les figures en question. Comme ils

(1) *Ant. di Rom. alla tav. 7.*

(2) Caylus, *Recueil d'Antiquités*, *tom. iv*, *Ant. égypt. Pl.* 17, *n.* 2, *p.* 51.

les

les tiennent très-cachées, il n'est pas étonnant qu'il soit si rare d'en voir en Europe (1).

(1) D'après les notices bien certaines que nous en avons par M. Adler, dans le *Mus. cufic. Borgian*, *pag.* 105 *et seq.*, il paroît que ces Druses sont un peuple de l'Asie, qui a tiré son origine d'un Perse appellé Drusus, l'an de l'ere vulgaire 1017, et non pas de la France. Leur religion est un mêlange de mahométisme, d'hérésie et de libertinage. M. Adler rapporte la figure d'un bœuf couvert de caractères, qui étoit une de leurs idoles, et qu'on conserve dans le cabinet borgien à Vell etri. *C. F.*





LIVRE TROISIEME.

DE L'ART CHEZ LES ÉTRUSQUES ET CHEZ LES PEUPLES CIRCONVOISINS.

CHAPITRE PREMIER.

Histoire ancienne des Etrusques relativement à l'art, et réflexions sur le caractère de ce peuple.

Introduction.

§. 1. Les Etrusques sont, après les Egyptiens, un des peuples les plus anciens qui aient cultivé les arts, et il paroît même qu'ils les ont conduits avant les Grecs à un certain point de perfection (1). Considéré sous ce point de vue, l'art chez les Etrus-

(1) Mgr. Guarnacci, auteur des *Origini italiche*, est de ce même sentiment. Il prétend que l'Italie a été le berceau des beaux-arts ; que les Grecs reçurent

ques mérite par son antiquité une attention particulière, surtout à cause que leurs premiers ouvrages, échappés à la destruction du tems, nous donnent une idée des plus anciennes productions des Grecs, qui ressembloient à celles des Etrusques et qui ne subsistent plus (1).

Histoire ancienne des Etrusques relativement à l'art.

§. 2. L'examen réfléchi de l'art chez les Etrusques exige préalablement un court exposé de l'histoire ancienne de ce peuple, un précis de sa constitution politique et de son caractère moral; qui servent à rendre raison de son aptitude pour l'art et des progrès qu'il y a faits. Ce sont ces traits caractéristiques des Etrusques dont je me propose de parler ici, pour ensuite examiner quelques-uns de leurs ouvrages les plus remarquables qui nous soient parvenus. Comme l'art des peuples voisins a de la ressemblance avec celui des Etrusques, il résulte de là que la connoissance du goût des uns, répand du jour sur le goût des autres.

ces arts des Etrusques, dans le tems où ceux-ci les avoient déjà portés au plus haut degré de perfection; qu'ensuite ces mêmes arts tombèrent en décadence en Toscane, tandis qu'ils devenoient florissans dans la Grèce; et que si les Grecs jouirent de cet honneur, c'est qu'ils eurent l'adresse de cacher le nom de leurs maîtres, et de s'approprier même des ouvrages parfaits qu'ils avoient reçus d'eux. M. le professeur de Saussure, de qui nous empruntons cette note, rapporte que Mgr. Guarnacci lui montra, comme une preuve de cette assertion, une superbe statue d'Hercule, en marbre, grande comme nature, qu'il avoit achettée à Rome, à un très-haut prix, parce qu'elle passoit pour un ouvrage des Grecs; mais qu'il croyoit étrusque, et même de la plus haute antiquité. Voyez aussi sur cela le comte de Caylus, *Recueil d'Ant. tom. j*, *pag.* 9 *de la préface*, et la *Dissertation sur le mérite des statuaires grecs*, de M. G. Fierli, dont la traduction se trouve dans le *tom. iv*, *pag.* 439 du *Recueil de pièces intéressantes concernant les antiquités, les beaux-arts*, etc., imprimé chez Barrois l'aîné. *J.*

(1) Comme ce point de l'histoire de l'art est certainement un de ceux qui méritent l'attention la plus exacte, ainsi que le dit Winkelmann, nous avons cru devoir donner à la fin de ce volume, addition *G*, la traduction d'un mémoire que M. le professeur Heyne, un des hommes les plus en état de parler de cette matière, a publié *Sur la nature et sur les causes de l'emploi de la mythologie et des cérémonies religieuses de la Grèce, dans les ouvrages de l'art chez les Etrusques;* dans lequel il discute également l'origine de ce peuple, et son établissement en Italie. *J.*

§. 3. Dans ce premier chapitre, je traiterai d'abord de l'histoire ancienne des Etrusques; puis j'indiquerai le caractère de cette nation, et les révolutions qu'elle a essuyées. Passant ensuite à la transmigration des Pélasges en Italie, je m'arrêterai à comparer la situation de l'Etrurie avec celle de la Grèce dans les premiers tems, et à démontrer que la position des Etrusques étoit plus favorable alors aux arts que celle des Grecs. Je chercherai sur-tout à prouver que l'art, s'il n'a pas été transplanté dans l'Etrurie par les Grecs, a été du moins favorisé par ces peuples. Les preuves que j'en apporte sont les colonies grecques qui se sont établies en Etrurie, et encore plus la mythologie et l'histoire grecques, représentées par les artistes étrusques sur la plupart de leurs ouvrages.

L'art apporté dans l'Etrurie par les colonies grecques.

§. 4. Quant aux colonies grecques qui ont passé dans l'Etrurie, les historiens anciens nous parlent de deux migrations, dont la première est arrivée environ six cents ans avant la seconde (1): cette première étoit l'expédition des Pélasges (2), peuples venus les uns de l'Arcadie (3), les autres de l'Attique. Thucydide (4), Plutarque (5) et d'autres écrivains (6), après avoir fait connoître ces peuples sous le nom de Pélasges, les appellent aussi Tyrrhéniens; d'où l'on peut inférer que les Tyrrhéniens avoient été une nation comprise sous le nom général de Pélasges. Denis d'Halicarnasse seul n'est pas de ce sentiment (7). Cette nation, se trouvant trop resserrée dans sa patrie, se partagea en deux branches: l'une passa sur les côtes de l'Asie, et l'autre s'étendit dans l'Etrurie, sur-tout dans les environs de Pise, où elle donna au pays dont elle fit la conquête le nom de Tyrrhénie (8). Ces nouveaux venus, incorporés avec les an-

(1) Bianchin. *Ist. univ. pag.* 556.

(2) Plin. *l. iij, c.* 8.

(3) Hérod. *l. j, pag.* 28, *l. ult.*

(4) Thucyd. *l. iv, pag.* 109.

(5) Plutarch. *de virt. mulier. pag.* 440, *l.* 4. et 30.

(6) Dionys. Hal. *ant. Prom. l. j, pag.* 19, *l.* 13, *pag.* 20, *l.* 4.

(7) *L. c. p.* 23, *l.* 34.

(8) Voyez M. Guarnacci, *Orig. italiche, tom. ij, in fin. pag.* 423; *Ricerche sull' origine della cita di Pisa in Toscana*, où il soutient que cette ville a été fondée par les Etrusques. *C. F.*

ciens habitans, trafiquèrent sur mer avec les Grecs. Jaloux de l'expédition des Argonautes dans la Colchide, ils traversèrent leur entreprise : après avoir rassemblé une puissante flotte, ils les attaquèrent près de l'Hellespont, leur livrèrent une sanglante bataille dans laquelle furent blessés tous les capitaines grecs, à l'exception de Glaucus (1). Il y a apparence que cette première colonie des Grecs établie en Etrurie, a été renforcée par des colonies postérieures ; sans parler des Lydiens de l'Asie mineure, qui, après la guerre de Troie, y envoyèrent pareillement des colonies.

§. 5. La seconde transmigration des Grecs dans l'Etrurie arriva environ trois cents ans après le siècle d'Homère, et autant de tems avant celui d'Hérodote : c'est ce que nous voyons par la chronologie qu'établit cet historien, et qui se rapporte au siècle du philosophe Thalès, et à celui de Lycurgue, législateur de Sparte (2). Fortifiés par ces nouvelles colonies, les Etrusques s'étendirent dans toute l'Italie et pénétrèrent jusqu'aux derniers promontoires du pays. Cette partie de l'Italie fut nommée ensuite la grande Grèce, ce qui est prouvé non-seulement par le témoignage des historiens, mais aussi par les médailles du tems. Entre autres médailles de cette espèce, j'en peux citer une d'argent, du cabinet du duc de Caraffa Noya, qui porte sur un des côtés, sous un taureau de grand relief, le nom de la ville de Buxentium, ΤΤV+ΟΡΜ, et sur le revers le nom de la ville de Siris, ΜΟΝΣΡΣΜ, située sur le golfe d'Héraclée. Puissans par la possesion de tant de provinces, les Etrusques étendirent leur commerce de toutes parts, et le poussèrent au point de faire alliance avec les Phéniciens. En effet, ils commencèrent dès-lors à figurer sur la scène des événemens. Les Carthaginois, alliés des Perses, ayant attaqué la Sicile sous la conduite d'Amilcar, furent défaits par Gélon, roi de Syracuse. Ensuite ces mêmes

(1) Athen. *lib. vij*, *cap.* 12, *pag.* 296. *D.*

(2) Bianchini. *Istor. univer. cap.* 32, §. 17, *pag.* 558. *C. F.*

Carthaginois surprirent les Grecs d'Italie, après avoir combiné leur flotte avec celle des Etrusques; mais Hiéron, successeur de Gélon, leur livra bataille, et les repoussa avec grande perte.

La mythologie et l'histoire Grecques représentées sur les monumens étrusques.

§. 6. Je suis d'opinion que les ouvrages étrusques servent de preuves manifestes que ces nouvelles colonies ont introduit en Etrurie leur méthode d'écrire avec des caractères grecs; que non contentes d'avoir civilisé les Etrusques encore barbares, elles leur ont enseigné leur mythologie et leur histoire jusqu'à la prise de Troie, et leur ont inspiré l'amour des arts en les faisant fleurir dans le pays. Il est certain que la plupart de ces ouvrages nous offrent la même mythologie et les anciens événemens de la Grèce. Si les Etrusques eussent possédé l'art d'écrire, nous verrions représenté sur leurs monumens, au lieu des faits de l'histoire grecque, ceux de leur propre pays. Il y a apparence que faute d'écriture, c'est-à-dire, faute d'annales, ils ignoroient les exploits de leurs ancêtres et les révolutions de leur patrie (1).

§. 7. L'on pourroit citer contre mon opinion quelques ouvrages étrusques, où l'artiste, après avoir emprunté son sujet de l'histoire héroïque de la Grèce, diffère du récit d'Homère dans les circonstances: telle est, par exemple, la destinée d'Hector et d'Achille, représentée sur une patère étrusque de bronze. Sur ce morceau ce n'est pas Jupiter, comme dit le poëte (2), mais

(1) L'écriture n'est pas le seul moyen de transmettre à la postérité la mémoire des faits historiques. Ils se sont conservés chez tous les peuples, chez lesquels cet art n'étoit pas encore connu, par la tradition orale, par des chansons historiques, par des symboles et par des hiéroglyphes. Voyez ci-après, *liv. iv*, *chap.* 1, §. 10. Warburton, *Essai sur les hiéroglyphes*, *tom. j*, §. 7, *pag.* 46; Goguet, *De l'orig. des lois, des arts, etc. tom. j, part. j*, *liv. ij*, *art.* 2. *chap.* 6. Guarnacci, dans l'ouvrage cité, *Orig. ital: t. j*, *liv. ij*, *c.* 3, prétend que les Pélasges étoient Etrusques, et que bien loin de venir de la Grèce dans l'Etrurie, ils sont partis de ce dernier pays pour faire la conquête du premier; et qu'ainsi ils ont enseigné leur mythologie aux Grecs. *C. F.*

(2) Iliad. *lib. xxij*, *v.* 209 *et seq.*

Mercure qui tient suspendue la balance (1). Il en est de même de différens autres traits historiques dont j'ai fait mention dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité.* Mais il est assez ordinaire, et cela ne sert qu'à confirmer ce que j'ai avancé, que les traditions, en passant d'un pays dans un autre, éprouvent des altérations; ce qui a pu venir, quant aux Etrusques, par le fait d'un de leurs poëtes.

§. 8. Un des événemens les plus remarquables de l'antiquité, événement auquel on vit les villes les plus puissantes de la Grèce prendre part, c'est la confédération des Argiens contre les Thébains avant la guerre de Troie, ou l'expédition des sept capitaines contre Thèbes. Les monumens grecs ne nous ont pas aussi bien conservé la mémoire de cette guerre, que ceux des Etrusques. Cinq des sept héros se trouvent représentés avec leurs noms en langue étrusque sur une cornaline du cabinet de Stosch, sujet déja gravé quelque part en cuivre, et que nous donnons en *vignette* à la tête de ce chapitre. Tydée, l'un des sept héros qui marchèrent avec Polynice contre Thèbes, se voit pareillement avec son nom en caractères étrusques sur une cornaline du même cabinet. Capanée, un autre héros de cette expédition, est représenté au moment qu'il escalade les murailles de Thèbes et que la foudre de Jupiter le précipite du haut de l'échelle : ce sujet gravé sur plus d'une pierre, paroît être aussi de fabrique étrusque. Les autres héros grecs, gravés avec leurs noms sur des pierres étrusques, sont, Thésée dans sa captivité chez Aidonée, roi d'Epire; Scarabée appartenant à M. le baron de Riedesel (2); Pélée, père d'Achille, et Achille lui-même, dans le cabinet du duc de Caraffa Noya, à Naples; et sur une autre pierre, Achille et Ulysse, également avec les noms de ces héros en caractères étrus-

(1) *Explication de Monumens de l'antiquité, etc. n.* 133.

(2) Caylus, *Recueil d'antiquités, t, vj, Pl.* 36, *pag.* 107.

ques (1). D'après ces faits, l'on peut avancer que la plupart des ouvrages grecs dans ce genre, doivent céder le pas à ceux des Etrusques, quant à l'antiquité (2). En adoptant les opinions des Grecs dans la représentation des héros, les artistes étrusques s'approprièrent non-seulement les sujets des tems héroïques, mais ils exécutèrent encore des sujets des âges suivans : ce que je prouve dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (3), en faisant mention de quelques urnes sépulcrales étrusques des tems postérieurs, et entr'autres d'une de ces urnes qui est dans la villa Albani. (Voyez la *Planche* XX à la fin de ce volume.) On voit représenté sur ce monument, le héros Echetlus, qui, s'étant présenté inconnu à la bataille de Marathon (4), et s'étant placé à la tête des Athéniens, tua une multitude de Perses avec le manche d'une charrue au lieu d'armes : c'est de-là qu'il a été nommée Echetlus, d'une des parties de la charrue appellée Εχέτλος, et qu'il a été révéré ensuite comme d'autres héros. Ce sujet (5), qui ne s'est conservé sur aucun monument grec, montre en même tems les liaisons que les arts de l'Etrurie entretenoient sans cesse avec ceux de la Grèce. Par le style très-ancien des pierres gravées dont je viens de parler, l'on peut conjecturer que les arts ont fleuri chez les Etrusques plutôt que chez les Grecs mêmes. C'est ce qu'il est facile d'inférer, en comparant les circonstances où se trouvoient alors les

(1) Adami, *Stor. di Bolsen. pag.* 32. Gori, *Mus. etrusc. tab*, 198, *n.* 4. *C. F.*

(2) Il paroît qu'aujourd'hui les savans conviennent de ce fait. Voyez entr'autres le comte de Caylus, *Rec. d'antiquités, tom. j, préf. pag.* 8 *et* 9, qui, à cause de cela, a mis les monumens étrusques après les égyptiens, et à la tête de ceux des Grecs. M. Guarnacci, *Orig. ital. t. ij, lib. vij, cap.* 1 *et* 2.; Tiraboschi, *Storia della letter. ital. tom. j, part.* 1, §. 7 *et seq. C. F.*

(3) *Tom. ij, part.* 1, *ch.* 27, *sect.* 6.

(4) Paus. *lib. j, cap.* 32, *pag.* 79, *in fine. C. F.*

(5) Ce sujet se voit encore sur une autre urne étrusque dans Montfaucon, *Antiq. expl. Suppl. tom. v, pl.* 57, *n.* 2, et chez Dempster *Etrur. regal. tom. j, tab.* 54. *C. F.*

Grecs,

Grecs, avec celles où étoient les Etrusques dans les tems qui suivirent la seconde migration.

Circonstance de l'Etrurie comparée à celle de la Grèce après la guerre de Troie.

§. 9. Quoique les ténèbres soient répandues sur l'histoire ancienne des Etrusques, nous savons par le témoignage de quelques écrivains qu'après la guerre de Troie ils jouirent d'une longue paix, pendant que les Grecs furent sans cesse troublés par des dissentions civiles. Les traits épars dans les auteurs sur leur gouvernement, nous font connoître qu'il a été uniforme dans toute l'étendue de leur domination. L'Etrurie étoit partagée en douze parties (1), dont chacune avoit son chef (2), nommé *Lucumon;* et ces Lucumons étoient sous un chef supérieur, ou sous un roi (3), tel que paroît avoir été Porsenna. La dignité de ces douze chefs, ainsi que celle du chef suprême, étoit élective. Cette constitution politique de l'Etrurie est facile à démontrer par l'aversion qu'avoient les Etrusques pour les rois des autres nations. Ces peuples allèrent si loin dans leur prévention contre la royauté, qu'ils renoncèrent à l'alliance des Véientins, et que d'amis qu'ils étoient ils devinrent leurs ennemis, parce qu'ils avoient changé la constitution républicaine, et qu'ils s'étoient donné un roi (4). La forme du gouvernement étrusque paroît avoir été plutôt démocratique qu'aristocratique; car les affaires touchant la guerre et la paix ne se traitoient que dans les assemblées publiques des douze peuples qui formoient le corps de la nation (5). Ces assemblées nationales se tenoient à Bolsene, dans le temple de la déesse Vulturna (6). Un gouvernement auquel tous les individus avoient part, devoit influer sur l'esprit de la nation et lui élever l'ame (7); et ce concours

(1) Flor. *l. j*, *c.* 5.

(2) Dionys. Halic. *Ant. rom. l. iij*, *p.* 187, *l.* 34.

(3) Serv. *Ad AEneid. l. ij*, *v.* 278; *lib. viij*, *v.* 475; *lib. x. v.* 200. *C. F.*

(4) Tite-Live, *l. iij*, *c.* 1, dit à cause de cela: *Non majore odio regni, quam ipsius regis. C. F.*

(5) Dion. Halicarn. *l. ix*, *c.* 1. *p.* 536, *lin.* 17. Livius, *lib. x*, *c.* 11, *n.* 16. *C. F.*

(6) Livius, *lib. iv*, *cap.* 12, *n.* 23, *lib. v. cap.* 11, *princip. num.* 17. *C. F.*

(7) On parlera ci-après plus en détail de l'influence que la liberté peut avoir sur les arts. *E. M.*

d'heureuses circonstances devoit exciter l'industrie et favoriser la pratique des arts. Mais la principale cause de l'état florissant des arts, paroît avoir été la paix, conservée en Etrurie par l'union et la puissance d'un peuple qui régna sur toute l'Italie.

§. 10. Il n'en étoit pas ainsi de la Grèce, au tems de la seconde transmigration des Pélasges dans l'Etrurie : si nous en exceptons l'Arcadie (1), elle se trouvoit dans la plus triste situation (2). Déchirée sans cesse par des factions, elle vit le renversement de son ancienne constitution. Ces troubles commencèrent dans le Péloponnèse, où les Achéens et les Ioniens formoient les peuples les plus considérables. Les Héraclides, descendans d'Hercule, éprouvèrent les plus vives persécutions en Grèce, de sorte qu'ils se virent contraints de quitter leur pays ; mais s'étant mis à la tête d'une armée de Doriens, peuple qui habitoit la Thessalie, ils rentrèrent dans leur patrie désolée ; ils en chassèrent les Achéens, dont une partie à son tour s'empara des terres des Ioniens. Les autres Achéens, descendans d'Eole, qui habitoient la Laconie, se réfugièrent d'abord dans la Thrace, et passèrent ensuite sur les côtes de l'Asie mineure ; ils donnèrent le nom d'Eolie au pays dont ils venoient de faire la conquête et y bâtirent Smyrne et d'autres villes. Quant aux Ioniens, une partie se sauva dans l'Attique ; une autre partie passa pareillement dans l'Asie mineure, sous la couduite de Nilée, fils de Codrus, dernier roi d'Athènes, et donna le nom d'Ionie à cette belle contrée de l'Asie. Les Doriens s'étant rendus maîtres du Péloponnèse, ne cultivoient ni les arts, ni les sciences ; ils ne pratiquoient que l'agriculture, αὐτουργοί τε γάρ εἰσι Πελοποννήσιοι (3). A l'égard des autres parties de la Grèce, elles étoient agrestes et dévastées ; les régions maritimes, auparavant florissantes par le

(1) Pausan, *lib. ij, cap.* 13, *p.* 140, *princ.*

(2) Thucyd. *l. j, c* 5, *p.* 5, *l.* 21.

(3) Thucyd. *l. j, pag.* 46, *l.* 19.

commerce et la navigation, étoient infestées sans cesse par des pirates, et les habitans de ces contrées se voyoient forcés de quitter le voisinage de la mer pour se retirer dans l'intérieur du pays. Cependant les terres éloignées des côtes ne jouissoient pas d'un sort plus favorable : les peuples se chassoient tour-à-tour de leurs établissemens. Toujours armés et dans un état de guerre (1), les habitans de ces malheureuses contrées, loin d'avoir le repos nécessaire pour se livrer aux arts, n'en avoient pas même assez pour cultiver la terre. Telle étoit la situation de la Grèce, tandis que l'Etrurie, calme et laborieuse, jouissoit de la considération de tous les peuples de l'Italie. Les Etrusques faisoient seuls tout le commerce tant sur la mer Tyrrhénienne que sur les côtes de l'Asie mineure (2); ils l'augmentèrent encore par leurs colonies dans les îles fertiles de l'Archipel, et particulièrement dans l'île de Lemnos. Dans cet état de prospérité des Tyrrhéniens, confondus avec les anciennes nations de l'Etrurie, les arts étoient cultivés avec succès, pendant que la Grèce déchirée voyoit la destruction de ses premiers monumens: une infinité d'ouvrages étrusques atteste qu'ils ont été fabriqués même avant que les Grecs eussent donné des formes régulières aux ouvrages de l'art.

Du caractère des Etrusques et des révolutions arrivées dans l'Etrurie.

§. 11. Ce court espace de l'histoire ancienne de l'Etrurie renferme l'origine et le développement de l'art chez ce peuple. Les Etrusques, d'après la situation avantageuse que nous venons d'exposer auroient donc dû porter les arts au plus haut point de perfection. Mais comme cela n'a pas eu lieu, et que le dessin de leurs artistes dénote une certaine dureté (3), une certaine exagération, je crois qu'il faut en chercher la cause dans le caractère et dans l'humeur de la nation. D'ailleurs les circonstances extérieures de ce pays ayant changé, il est naturel que

(1) Thucyd. *l. j*, *c.* 2, *p.* 2.
(2) Euseb. *in Chron. pag.* 36.
(3) Voyez ci-après, *chap.* 2, §. antipénultième.

les arts s'en soient ressentis, et que leurs progrès aient été suspendus.

§. 12. Le tempérament des Etrusques paroît avoir été plus mélancolique que celui des Grecs, à en juger par leur culte et leurs usages. Une pareille tournure d'esprit est propre aux méditations profondes; mais elle fait naître des sensations trop fortes, et dès-lors les sens ne sont plus touchés de ces douces émotions qui élèvent l'ame au sentiment du beau. Le caractère sombre de ce peuple doit sur-tout être attribué à la devination, qui, dans l'occident, s'est manisfestée le premier chez lui. C'est pour cette raison que l'Etrurie est appellée la mère et la nourrice de la superstition (1). Cicéron nous apprend que les écrits qui renfermoient l'esprit de cette divination, remplissoient de terreur ceux qui les consultoient (2); tant les images et les expressions en étoient terribles! A l'égard de leurs prêtres, nous pouvons nous en faire une idée en nous rappellant ceux qui, l'an 399 de Rome, parurent à la tête des Tarquiniens, et qui, armés de serpens et de torches allumées, fondirent sur les Romains (3). Nous pouvons juger encore de leur caractère par les combats sanglans des funérailles et des spectacles; usage pratiqué d'abord par les Etrusques (4), et introduit ensuite par les Romains. A l'article des Grecs (5) je montrerai que ceux-ci avoient ces combats en horreur (6). Dans les tems modernes les flagellations

(1) Arnob. *Contra gent. l. vij, p.* 232.

(2) Cicer. *De divinat. l. j, c.* 12, *pag.* 25, *ed. Davis.*

(3) Tit. Liv. *l. vij, c.* 17.

(4) Dempst *Etrur. tom. j, l.* 3, *c.* 42, *pag.* 340.

(5) Plato, *politic. p.* 315, *B.*

Platon dit qu'il y avoit une loi chez les Etrusques, qui ordonnoit les sacrifices des victimes humaines, et que véritablement cette loi avoit été mise anciennement en exécution dans les funérailles; mais que cela n'avoit plus lieu de son tems, où de pareils sacrifices étoient regardés comme une chose profane et impie. *C. F.*

(6) On peut opposer à tout ceci, la grande passion que les Etrusques avoient pour la musique : ils ont inventé plusieurs instrumens qu'on y emploie. Chacune de leurs villes avoit son théâtre, sur lequel on donnoit non-seulement des

volontaires ont été inventées en Toscane (1). De-là vient que les urnes sépulcrales des Etrusques nous offrent ordinairement des luttes de gladiateurs données à l'honneur de leurs morts (2).

§. 13. Il n'en est pas de même des urnes funéraires des Romains, fabriquées sans doute par des ouvriers grecs : elles nous offrent pour la plupart des tableaux agréables. Dans une grande partie de ces représentations on trouve des fables qui font allusion à la vie humaine, des images gracieuses de la mort, comme par exemple, celle d'Endymion endormi. Souvent aussi l'on trouve sur ces urnes Hylas enlevé par les Naïades (3); d'autres fois on y remarque des danses de Bacchantes et des fêtes nuptiales : telle est entre autres la belle noce de Thétis et Pélée, sur un sarcophage de

combats de gladiateurs, et des tragédies; mais encore des comédies avec des ballets. Voyez Borghini, *Discorsi, tom. j, pag.* 183; Guazzesi, *Dissert. sopra gli Anfit. de' Toscani, etc.* Bocchi, *Dissert. sopra un teatro creduto etrusco, etc.*; Passeri, *De musica vet. etrusc.* dans les *Picturæ etrusc. tom. ij, pag.* 73 *et seq.* Le climat de la Toscane ne porte point aujourd'hui à la mélancolie, et certainement ceux qui l'habitent ne se ressentent point de ce défaut. *C. F.*

(1) Minuc. *Not. al. Malmant. riacquist.* (*ex Sigonio*) *pag.* 497.

(2) Sur le bas-relief dont on voit la représentation dans la *Pl.* XX, à la fin de ce volume, qui fait partie d'une urne qui existe dans la villa Albani, on trouve un nouvel argument en faveur de ce que l'auteur dit ici; mais d'ailleurs il faut avouer aussi que les figures qu'on voit sur ces urnes, expriment également des images agréables, comme des jeux, des danses, des fêtes nuptiales, des festins, et d'autres sujets semblables : c'est ce dont chacun pourra se convaincre aisément, en voyant dans Gori les dessins de plusieurs urnes étrusques qu'il a publiés. *E. M.*

Sur une urne, dans Montfaucon (*Antiquit. expl. Suppl. t. v, pl.* 57, *n.* 2.), on voit un sacrifice. Observons encore que les sujets représentés sur les vases étrusques publiés par Passeri et d'autres, sont gais. *C. F.*

(3) *Fabret. Inscr. c.* 6, *p.* 432, *n.* 5. Ce sujet est représenté aussi dans une espèce de mosaïque, nommée *Commesso*, (*Ciampini vet. mon. t. j, tab.* 24.) au palais Albani, composée de pierres coloriées. C'est à ce trait de la fable que se rapporte une épitaphe peu connue, qu'on voit sur la face d'une colonne sciée en deux au palais Caponi à Rome; je n'en citerai que le vers qui a rapport au sujet;

ΗΡΠΑCΑΝ ωc ΤΕΡΠΝΗΝ ΝΑΙΑΔΕC
ΟΥ ΘΑΝΑΤΟC

Dulcem hanc rapuerunt Nymphæ, non mors.

la villa Albani (1); et il paroît qu'en général, les Grecs et les Romains cherchoient à diminuer l'horreur qu'inspire notre destruction, par des idées gaies de la vie humaine: Plutarque nous apprend que Scipion l'Africain voulut qu'on bût sur son tombeau (2). On sait aussi qu'il étoit d'usage aux funérailles des Romains de danser devant le corps de la personne morte (3).

§. 14. Cependant les Etrusques ne jouirent pas d'une prospérité assez constante pour vaincre la nature du sol, et pour changer son influence relativement aux arts d'imitation. Peu de tems après l'établissement de la république de Rome, ils eurent des guerres sanglantes à soutenir contre les Romains. Ces guerres furent si malheureuses, qu'un an après la mort d'Alexandre le grand toute la nation fut subjuguée par les Romains; et l'idiome étrusque même, après s'être peu-à-peu transformée en la langue latine, se perdit à la fin entièrement. Après la mort de son dernier roi, Elius Volturrinus, tué à la bataille près du lac de Lucumo, l'Etrurie devint une province romaine; révolution qui arriva l'an 474 de la fondation de Rome, et dans la cent vingt-quatrième olympiade. Peu de tems après, c'est-à-dire, l'an 489 de Rome, dans la cent vingt-neuvième olympiade, Marcus

(1) Montfaucon, *Ant. expl. Suppl. t. v, pl.* 51, *p.* 123., qui, de même que d'autres écrivains, n'a pas su ce qui étoit représenté sur ce vase. Voyez mon *Explication de Mom. de l'ant. n.* 111.

(2) Plutarch. *Apophthegm. p.* 346.

(3) Dionys. Halic. *Ant. rom. l. vij*, *pag.* 460, *l.* 14. Sur un grand bas-relief, scié d'une urne sépulcrale et conservé à la villa Albani, on voit représenté un garde-manger, où il y a une femme assise et une jeune fille debout, avec des animaux éventrés et accrochés, de même que plusieurs autres provisions de bouche; sujet semblable à celui qui est gravé dans la galerie Giustiniani, et au haut duquel on lit ces vers de Virgile:

Dum montibus umbrae
Lustrabunt convexa, polus dum sidera pascet;
Semper honos, nomenque tuum, laudesque manebunt.

On voyoit autrefois à Rome une urne sépulcrale sur laquelle étoit représenté un sujet obscène, avec une inscription dont les mot suivans se sont conservés: ΟΥ ΜΕΛΕΙ ΜΟΥ *il ne m'importe.* Chez M. Cavaceppi, sculpteur romain, on trouve sur un pareil ouvrage quelque chose de pire encore, avec le nom du défunt.

Flavius Flaccus se rendit maître de Volsinium, aujourd'hui Bolsène, *la ville des artistes,* suivant la signification de son nom, que quelques-uns font venir du phénicien (1). Le vainqueur fit transporter de cette seule ville deux mille statues à Rome (2); et il y a toute apparence que les autres villes furent dépouillées de même. D'après ces faits il est aisé de concevoir que Rome, enrichie d'une quantité incroyable de statues grecques, a aussi été remplie d'une multitude d'ouvrages étrusques, et que c'est à cette cause qu'il faut attribuer les fréquentes découvertes qu'on en fait tous les jours dans cette ville (3). Quoiqu'il en soit, les Etrusques ainsi que les Grecs, dont le sort fut assez semblable, cultivèrent encore l'art sous le joug des Romains, comme je le ferai voir ci-après. Pour ce qui regarde particulièrement les artistes étrusques, nous ne savons le nom d'aucun maître, si ce n'est celui de Mnésarque (4), père de Pythagore,

(1) *Hist. univers. par une Société*, etc. *tom. xiv, pag.* 218.

(2) Plin. *lib. xxxiv, pag.* 646, *lig.* 3.

(3) On connoîtroit bien mieux un grand nombre de ces monumens, si, comme l'observe très-bien M. Guarnacci, (*Orig. ital. l. vij, c.* 1, *t. ij, p.* 299 *et seq.*), on n'avoit pas voulu, par une ancienne prévention, les faire passer pour grecs ou romains, et si maintenant encore on ne cherchoit pas à mettre en question, si un grand nombre de ces monumens qu'on trouve dans les fouilles qu'on fait en Toscane, sont en effet étrusques. *C. F.*

(4) Nonobstant les efforts du marq. Maffei, dans ses *Osservaz. letter. tom. iv, pag.* 72; de M. le chanoine Laparelli, dans une *Dissertation sur la nation et la patrie de Pythagore*, inserée dans le tome VI. *des Essais de l'academie de Cortone;* et de M. Guarnacci, dans l'endroit cité, *l, vj, c.* 1, *p.* 109, *et c.* 2, *p.* 160.; le nom respectable de M. l'abbé Tiraboschi devroit suffire pour faire croire que *c'est absolument une chose douteuse que ce philosophe ait été Etrusque*, et par conséquent, que son père ait été de cette nation. Dans la *Stor. della letter. ital. t. j, part. j.* §. 28 *et* 29, M. l'abbé Tiraboschi examine les passages d'Eusèbe, *De præp. evang. l. x, c.* 4, *pag.* 470. *D.;* celui de Clément d'Alexandrie, *Strom. lib. j, n.* 14, *p.* 352.; celui de Porphyre, *De vita Pythagoræ princ.*; celui de Diogène Laërce, *De vit. philos. princ.*; celui de Plutarque, *Symposiac lib. viij, quæst.* 7, *pag.* 727, *oper. tom. ij.;* passages sur lesquels il appuie son sentiment; et il observe que ces écrivains ne font que répéter les différentes opinions sur la patrie de Pythagore, parmi lesquelles on remarque l'idée de ceux qui prétendent

graveur en pierres fines : on croit qu'il étoit né dans la Tuscie, autrement dit l'Etrurie.

que ce philosophe étoit Etrusque. Suidas, ajoute-t-il enfin, non-seulement ne donne pas la Toscane pour patrie à Pythagore ; mais il dit que personne ne doute qu'il ne fût de Samos ; *Pythagoras Samius*. Ce qui m'étonne cependant le plus, pour me servir des mêmes termes qu'employent MM. Maffei et Laparelli, en commentant le passage de Plutarque, c'est que des auteurs si célèbres n'aient pas eu connoissance, (à moins qu'ils n'aient omis de le dire), du passage de Suidas, qui précède celui qu'ils ont cité. *Pythagoras Samius, genere vero Thyrrhenus, Mnesarchi sculptoris anulorum filius. Cum enim esset adolescens ex Thyrrenia cum patre Samum migravit... Apud Ægyptios etiam et Chaldœos disciplinis eruditus rediit Samum. Quam cum Polycratis injusto dominatu teneri vidisset, Crotonem in Italiam abiit ; apertaque ibi schola, quingentos, et amplius discipulos habuit. Fuerunt ei fratres duo, natu major Eunamus, medius vero Tyrrhenus.* Il n'hésite donc pas de le faire Etrusque ; et s'il l'appelle *Samien*, c'est parce qu'il habita cette île pendant long-tems avec son père, comme l'a fait observer Diogène Laërce, à l'endroit cité. On pourroit dire de même qu'il étoit de Tyr, de Lesbos, de l'Egypte. Pythagore avoit beaucoup voyagé, et sa renommée étoit demeurée après lui dans bien des pays. Il se pourroit que, dans quelques-uns de ces endroits, on ait désiré de l'avoir pour citoyen. Voyez Laparelli à *l. c, p.* 91. *C. F.*



CHAPITRE



CHAPITRE II.

De l'art chez les Etrusques en particulier, et de leurs ouvrages qui existent encore.

§. 1. APRÈS cette introduction à l'histoire des Etrusques, je continuerai ma carrière en cherchant à déterminer les caractères de l'art chez ce peuple. Ce second chapitre a pour objet, premièrement, la forme originale de leurs figures, mais sur-tout celle de leurs dieux ; et, secondement l'indication de leurs ouvrages les plus remarquables, dont le style nous fait connoître deux époques.

Introduction.

§. 2. Quant à la configuration et aux formes des dieux de cette nation et à leurs attributs symboliques, l'on ne sauroit méconnoître une sorte de ressemblance entre les Etrusques et les Grecs. Cette conformité sert à prouver que les Grecs sont venus s'établir chez les Etrusques, et que ces peuples ont tou-

Observation sur les ouvrages qui existent encore de l'art chez les Etrusques.

jours vécu dans une certaine liaison ; ce qui est confirmé par le témoignage des auteurs (1). Toutefois les Etrusques avoient aussi une manière de représenter leurs dieux qui leur étoit particulière.

Des dieux en général.

§. 3. Si la configuration de plusieurs divinités des Etrusques nous paroît bizarre ; il faut se rappeller que les Grecs avoient aussi des formes singulières, comme étoient entre autres les figures représentées sur le fameux coffre de Cypsélus, dont Pausanias nous donne la description (2). L'imagination exaltée des premiers poëtes créoit des images extraordinaires, soit pour s'attirer l'admiration, soit pour exciter les passions ; et ces images faisoient plus d'impression sur des hommes encore barbares que les peintures les plus belles et les plus touchantes. A la naissance de l'art, il en étoit de même des artistes : leurs pensées étoient bizarres et leurs formes exagérées. L'idée d'un Jupiter couvert de fumier de cheval et d'autres animaux, telle qu'elle est rendue par le poëte Pampho (3), antérieur de beaucoup à Homère, n'est pas plus étrange que celle de Jupiter ἀπόμυιος, ou *Muscarius*, production de l'art grec. La tête de ce dieu est représentée en forme de mouche ; les deux aîles de la mouche tiennent lieu de barbe ; la partie antérieure du corps en fait le visage, et la partie postérieure en forme le col ; au dessus du front, à la place des cheveux, est la tête de l'insecte. C'est ainsi que cette tête se trouve représentée sur une pierre gravée du cabinet du feu baron de Stosch, pierre que j'ai publiée dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (4).

Des dieux avec des aîles.

§. 4. Les Etrusques ont toujours représenté avec dignité les grands dieux, en leur donnant des attributs analogues à leur nature. Quant à ces attributs, nous en parlerons d'abord en

(1) Conf. Scalig. *Not. in Var. de Re. rust. p.* 218.

(2) Pausan. *lib. v, cap.* 17, *gag.* 420.

(3) Ap. Philost. *Heroic. p.* 693. Voyez ci-dessus, *l. j, ch.* 1, §. 18.

(4) *Descr. des pier. gr. du cabinet de Stosch. cl. ij, sect.* 3, §. 6, *Explication de Mon. de l'ant. n.* 13.

général, puis nous les examinerons chacun en particulier. Les aîles sont des attributs donnés à presque toutes les divinités étrusques. Jupiter en est pourvu sur une pierre étrusque du cabinet de Stosch; on voit encore ce dieu ainsi figuré sur une pâte de verre et sur une cornaline du même cabinet, où il se présente à Sémelé dans toute sa majesté (1). Les Etrusques, de même que les anciens Grecs (2), donnoient des aîles à Diane; les nymphes aîlées, compagnes de cette déesse, qu'on voit sur une urne sépulcrale du Capitole, ainsi que sur un bas-relief de la villa Borghese, sont probablement des figures empruntées des premières inventions de ces peuples. La Minerve étrusque porte non-seulement des aîles aux épaules (3); elle en a encore aux pieds (4). Un écrivain anglois (5) se trompe fort, lorsqu'il avance qu'on ne trouve point de Minerve aîlée, et que les auteurs n'en ont même jamais parlé. On voit jusqu'à Vénus figurée avec des aîles (6). Les Etrusques en mettoient encore à la tête de plusieurs autres divinités, comme à l'Amour, à Proserpine et aux Furies. C'est dans ce même sens que les artistes représentoient des chars avec des aîles (7); c'étoit un usage qu'ils avoient de commun avec les Grecs. En effet, Euripide (8) donne au Soleil un char aîlé; et sur les médailles d'Eleusis (9), Cérès est représentée assise sur un pareil char, tiré par deux serpens. La fable fait aussi mention d'un char aîlé de Neptune, qu'Apollon fit donner à Idas pour enlever la nymphe Marpessa (10). Si donc le passage en question d'Euripide (11), πτεροφόρων οχημάτων a été tra-

(1) *Desc. des pier. grav. du cabinet de Stosch*, *cl. ij*, *sect.* 3, §. 11; *Expl. de Mon. de l'ant. n.* 1, 2.

(2) Paus. *l. v. p.* 424, *l.* 27.

(3) Dempst. *Etrur. tab.* 6.

(4) Cic. *De nat. deor. l. iij*, *c.* 33.

(5) Horsley *Brit. Rom. p.* 353.

(6) Gori, *Mus. Etrus. tab.* 83.

(7) Dempst. *Etr. tab.* 47.

(8) Eurip. *Orest. v.* 1001.

(9) Haym. *Tes. Brit. tom. ij*, *p.* 219.

(10) Apollod. *bib. l. j*, *p.* 16. a.

(11) Et ailleurs, comme dans un fragment chez Longin, *De Sublim. p.* 66, *l.* 10, on a donné des aîles au char; mais c'est pour les avoir ôté aux chevaux. Ceux du char d'Ulysse avoient des aîles. Pausan. *l. v*, *c.* 19, *p.* 426, *l.* 22. *C. F.*

duit par *pennigerorum curruum*, ce n'est pas une faute, comme l'a prétendu un critique qui a cru mieux rendre le sens de l'auteur par *volucrium equorum* (1) ; cet écrivain est certainement dans l'erreur, car les aîles ne sont pas données ici aux chevaux, mais au char. D'ailleurs, le même poëte emploie le mot πτεροφόρος (2), comme une épithète donnée au char du fils de Thésée, pour en désigner la vitesse.

Des dieux armés de la foudre.

§. 5. Les Etrusques armoient de la foudre neuf divinités, ainsi que Pline nous l'apprend (3); mais ni Pline, ni aucun auteur ne nous dit quelles étoient ces divinités. Cependant lorsque nous faisons des recherches sur les dieux de la Grèce ainsi figurés, nous trouvons qu'ils en avoient le même nombre. Parmi les dieux, sans y comprendre Jupiter, on donna cet attribut à Apollon, révéré à Héliopolis en Assyrie (4); et ce dieu est représenté de la même manière sur une médaille de la ville de Thyrrium en Arcadie (5). Mars combattant les Titans est armé de même sur une pâte de verre (6), ainsi que Bacchus sur une pierre gravée (7), deux antiques du cabinet de Stosch. On voit aussi Bacchus armé de la foudre sur une patère étrusque (8). Vulcain (9) et Pan, deux petites figures de bronze conservées au cabinet du collège romain, et Hercule sur une médaille de la ville de Naxos, sont pourvus de ce même attribut. Parmi les déesses armées de la foudre, on connoît Cybèle (10) et Pallas (11), comme on les voit sur les médailles de Pyrrhus et sur d'autres (12). Je pourrois citer encore l'Amour tenant la foudre, représenté sur le bouclier d'Alcibiade (13).

(1) Rutger. *var. lect. l. j*, *c.* 10, *p.* 48.
(2) Eurip. *Iphig. Aul. v.* 251.
(3) *Hist natural. l. ij*, *c.* 53.
(4) Macrob. *Saturn. l. j*, *c.* 24, *p.* 254.
(5) Golz. *Græc. tab* 61.
(6) *Descript. des Pier. gr. du cab. de Stosch. n.* 116.
(7) *Ibid. n.* 1459.
(8) Dempst. *Etrur. tab.* 3.
(9) Serv. *ad Æn. j*, *p.* 177. *H.*
(10) Bellori *Imag.; et* Du Choul, *De la relig. des anciens Rom. p.* 92.
(11) Apoll. *Arg. l. iv*, *v.* 671. Serv. *l. c.*
(12) Golz. *Græc. tab.* 36, *n.* 5. Conf. Spanh. *De præst. Num. t. j*, *p.* 432.
(13) Athen. *Deipn. lib. xij*, *p.* 51.

Représentation particulière de quelques dieux.

§. 6. Parmi les dieux d'une configuration particulière, nous remarquerons entre autres, Apollon coiffé d'un chapeau rabattu sur les épaules (1), de la même manière que Zéthus, frère d'Amphion, est figuré sur deux bas reliefs à Rome (2). Cet attribut d'Apollon fait sans doute allusion ici à l'état de pasteur de ce dieu chez le roi Admète : car les cultivateurs des champs portoient des chapeaux (3). C'est ainsi que les Grecs auront représenté Aristée, fils d'Apollon et de Cyrène, qui leur avoit appris l'art de soigner les abeilles (4); puisque Hésiode lui donne le nom d'*Apollon champêtre* (5). Quelques ouvrages étrusques nous offrent Mercure avec une barbe pointue et recourbée en avant, forme la plus ancienne des barbes que portèrent ces peuples, comme je le ferai voir ci-après. Mais une chose fort extraordinaire, c'est un petit Mercure de bronze, de la grandeur d'un palme, conservé dans le cabinet de M. Hamilton à Naples : cette figure est armée d'une cuirasse, garnie en bas des boucles et des lambrequins ordinaires, mais elle a les cuisses et les jambes nues. Par cette configuration de Mercure, ainsi que par le casque sur la tête d'une statue de ce dieu à Elis (6), on a voulu faire allusion à son combat contre les Titans, dans lequel, au rapport d'Apollodore, il parut armé (7). De plus, une cornaline du cabinet de Stosch nous présente cette divinité coiffée d'une tortue entière, au lieu de pétase (8). J'ai publié cette figure dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité*, où je fais mention d'une tête de marbre de la même divinité, coiffée pareillement d'une tortue, et où je cite une autre figure qui se voyoit

(1) Dempst. *Etr. tab.* 32. Conf. Buonar. *expl. p.* 12, §. 6.

(2) *Descrip. des pier. gr. du cab. de Stosch. p.* 413.

(3) Dionys. Halic. *Ant. Rom. lib. x*, *pag.* 615, *lin.* 14.

(4) Justin. *lib. xiij*, *cap.* 7.

(5) Conf. Serv. *in Virg. Georg. lib. j*, *v.* 14; *et Schol. Apoll. Rhod. l. ij*, *v.* 500.

(6) Pausan. *l. v. p.* 449, *l.* 22.

(7) *Bibl. l. j*, *p.* 10, *b.*

(8) *Ibid. p.* 97. *Expl. de Mon. de l'ant. n.* 39.

à Thèbes en Egypte et qui porte une coiffure semblable (1).

Représentation particulière de quelques déesses.

§. 7. Parmi les déesses nous remarquerons particulièrement une Junon représentée sur un autel triangulaire à la villa Borghese qui tient dans ses mains de grandes tenailles (2) : les Grecs la figuroient aussi de la même manière (3). C'est une Junon martiale, et les tenailles désignent probablement un certain ordre de bataille dans l'attaque, ordre qui s'appelloit *forceps* (tenailles): l'on disoit combattre en tenailles (4), (*forcipe et serrâ prœliari*) quand une armée en combattant se formoit de manière qu'elle enfermoit l'ennemi dans ses rangs, et quand elle pouvoit faire la même ouverture, lorsqu'en combattant de front, elle craignoit d'être attaquée en flanc. On réprésentoit Vénus tenant une colombe à la main (5); c'est ainsi qu'on voit cette déesse, qui est drapée, sur le même autel triangulaire. L'autel en question nous offre une autre déesse drapée avec une fleur à la main, et qui pourroit bien être aussi une Vénus; car sur un ouvrage de forme ronde, conservé au Capitole, cette déesse est représentée de la même manière (6). Elle est encore figurée de la sorte sur la base de l'un des deux beaux candélabres triangulaires, qu'on voyoit autrefois au palais Barberin (7): mais ces candélabres sont de fabrique grecque. A l'égard d'une

(1) Pocoke's *Descr. of the East. v. j, p.* 108,

(2) *Explic. de Mon. de l'ant. n.* 15.

(3) Codin. *De Orig. Constant. p.* 44. Conf. *Descr. des pier. gr. etc. préf.* §. 26.

(4) Fest. v. *Serra prœliari. Vales. not. in Ammian. lib. xvj, c.* 12, *p.* 135. *a.*

(5) Gori *Mus. Etr. tab.* 15.

(6) *Expl. de Mon. de l'antiquité*, *num.* 5., et *part. j, chap.* 12, *sect.* 1., où il en donne les raisons. Vénus y tient une fleur dans chaque main, comme on peut le voir par la figure du monument cité sous le n°. 5. de l'*Explication de Mon. de l'antiquité*; si cependant ce qu'elle porte à la main droite n'est pas plutôt un jet d'herbe? *C. F.*

(7) *Ibid. n.* 30.

Aujourd'hui dans le cabinet clémentin. M. l'abbé Gaétan Marini, qui fait des observations sur l'une et l'autre de ces statues, ainsi que sur une autre du même cabinet, dans une belle dissertation dans *Il Giornale de' Letterati*, *tome iij*, *anno* 1771, *art.* 5, *pag.* 171 *et segg.*, croit, avec plus de probabilité, que cette figure représente l'Espérance. On en trouve qui lui ressem-

statue avec une colombe, que Spence dit avoir vue à Rome (1) peu de tems avant mon arrivée, il faut croire qu'elle ne s'y trouve plus aujourd'hui : cet écrivain penche fort à la prendre pour un génie de Naples, et il rapporte quelques passages d'un poëte, qu'il juge propres à appuyer sa conjecture. On cite encore une petite Vénus, prétendue étrusque, de la galerie de Florence, tenant une pomme à la main. Il pourroit bien en être de cette pomme, comme du violon de l'un des petits Apollons de bronze de la même galerie, sur l'antiquité duquel Addison n'auroit pas dû être si fort en suspens, puisqu'il est évident que cet instrument est une addition moderne. Les trois Graces, sur l'autel de la villa Borghese, sont drapées comme elles l'étoient chez les anciens Grecs ; elles y sont représentées se tenant par la main et formant une danse. Gori a cru les voir nues sur une patère (2).

Indication des principaux ouvrages étrusques.

§. 8. Après ces observations sur les figures des dieux en Etrurie, je vais indiquer les principaux ouvrages de l'art de cette nation, pour les appliquer ensuite au dessin et au style des Etrusques, et pour en tirer quelque lumière sur le talent de leurs artistes. Mais telle est l'imperfection de nos connoissances,

blent beaucoup sur d'autres monumens; comme, par exemple, sur un monument en marbre, décrit par Gruter, *t. iij*, *p.* 973, *num.* 2.; sur un autre décrit par Phigius, *Hercul. prodic. p.* 250, et sur une médaille rapportée par Buonarroti, *Osservaz. istor. sopra alc. medag. tav.* 37, *n.* 2., où dans une explication, *p.* 418 *et suiv.* il la décrit fort au long, et parle de ses attributs. On peut voir aussi là-dessus Agostini, *Dial. delle medagl. dial.* 2, Vossius, *De Theolog. Gent. lib. viij*, *c.* 10 ; Maffei, *Gemme ant. figur. part. iij*, *tav.* 69, *p.* 124 *et segg.* Les figures de Mars et de la Santé ou de la *Minerva Medica*, qui sont sur les deux autres faces du candélabre, conviennent à l'Espérance, comme le prouve M. l'abbé Marini, par de bonnes raisons et par des exemples, *pag.* 175. Je dois encore observer que dans la première traduction françoise, *p.* 153, Sellius a mis une colombe dans la main de cette figure, en la rapportant à la première Vénus dont Winkelmann parle ; ce qui a fait croire à M. l'abbé Marini, que notre auteur avoit varié sur ce point. *C. F.*

(1) *Polymet. p.* 244.

(2) *Mus. Flor. tab.* 92.

que nous ne pouvons pas toujours distinguer l'Etrusque de l'ancien Grec : l'inspection des monumens de ces deux peuples confond sans cesse notre jugement. D'un côté la ressemblance des ouvrages étrusques avec ceux des Grecs, nous jette dans l'incertitude ; d'un autre côté, quelques monumens découverts en Toscane et fort ressemblans à ceux des bons siècles de la Grèce, augmentent encore notre indécision. Nous observerons préalablement que les artistes étrusques se distinguent de ceux des Grecs, en ce que sur plusieurs de leurs productions, et singulièrement sur leurs ouvrages gravés et ciselés en bronze et en pierre (1), ils marquèrent les figures des dieux et des héros par leurs noms ; usage qui n'étoit guère pratiqué en Grèce dans les siècles florissans de l'art. Il est vrai que le contraire se trouve sur quelques pierres gravées, parmi lesquelles j'en ai vu une dans le cabinet du duc de Caraffa Noya, où à côté d'une Pallas on lisoit AΘH ΘEA, c'es-à-dire, *Pallas-déesse.* Mais la forme des caractères, ainsi que le travail de la figure indiquent les derniers tems de l'art, où l'on commença à mettre autour de la figure plus d'une rangée de lettres.

Des petites figures de bronze, et des animaux.

§. 9. Les ouvrages dont je me propose de parler consistent en figures et en statues, en bas-reliefs, en pierres gravées, en bronzes ciselés, et en tableaux. Sous le nom de figurines, je comprends les petites statues de bronze, tant d'hommes que d'animaux. Quant aux premières, on en voit assez communément dans les cabinets des curieux, et moi-même j'en possède plusieurs ; il s'en trouve des morceaux des tems les plus reculés de l'art, ce qui paroît par leurs formes comme je le ferai voir dans la suite. Pour les animaux, le morceau le plus considérable qu'on connoisse en ce genre, c'est une chimère de bronze, con-

(1) M. Heyne pense que les Etrusques ont reçu de l'Egypte des pierres taillées en dos de scarabée ; mais qu'ils ont inventé eux-mêmes l'art de les graver, sans avoir eu de modèle ; qu'ensuite ils ont imité les Egyptiens qu'ils ont surpassé, sans néanmoins atteindre jamais à la perfection des Grecs. *J.*

servée

servée dans la galerie de Florence (1) : c'est un être composé de la figure d'un lion grand comme nature, et de celle d'une chèvre. L'inscription étrusque que porte cet ouvrage annonce un artiste de cette nation (2).

Des statues de bronze.

§. 10. Les statues, c'est-à-dire, les figures grandes comme nature, ou au dessous de cette grandeur, sont en partie de bronze et en partie de marbre. On connoît deux statues de bronze véritablement étrusques, et une troisième qu'on fait passer pour telle. Les deux premières en ont des caractères non équivoques : l'une, conservée au palais Barberin et haute d'environ quatre palmes, paroît représenter un Génie ; ce qui fait qu'on lui a donné pour attribut une corne d'abondance, qui est d'un travail moderne : l'autre, qui se voit à la galerie de Florence, est un prétendu Haruspice (3), vêtu en sénateur romain et couvert d'un manteau sur le rebord duquel on voit gravé des caractères étrusques. La première de ces statues est sans contredit des plus anciens tems de l'art en Etrurie. La seconde est des tems postérieurs, ainsi qu'on peut le conjecturer par son menton uni, de même que par la manière dont elle est exécutée. Cette statue étant faite d'après nature et représentant

(1) Gori, *Mus. Etrus. t. ij, tab.* 155.

(2) Plusieurs auteurs ont diversement lu et interprété cette inscription étrusque qui se trouve sur la Chimère de bronze. M. le sénateur Buonarroti, (*ad Dempster*, *p.* 93.) et Gori, (*Mus. étrus. tom. ij, p.* 293.), veulent qu'on lise  *tinmcuil;* et M. Passeri lit *tinmicuil*, dans sa *Lett. Roncagl. t. xxiij, Racc. d'opusc. let.* 10. Ces auteurs ne s'accordent pas entr'eux sur l'explication de ce mot ; le premier croit que c'est un nom propre, mais il ne décide pas si c'est le nom de l'artiste, ou celui de l'animal qu'on a voulu représenter. Plutôt que de penser que ce mot exprime un nom, le second s'imagine qu'il dénote la propriété que les anciens attribuoient à la Chimère d'être vindicative ; il prétend en conséquence qu'il faut rendre ce mot par cette phrase latine : *Ad vindictam pronus* ou *paratus*. Un troisième a l'idée que ce mot est le surnom de quelque divinité vengeresse. Jean Swinton, dans son essai inséré dans les *Trans. philos. tom. v, pag.* 304, veut lire et interpréter ce mot différemment : il en fait *tinmisfil* ou *tinmisuil*, ou encore *tinimesil*, et il dérive ce mot de l'hébreu חחם צראל *tannimheriel*, qui signifie dragon, chèvre, lion. Quelle de ces explications est la véritable ? *Deus aliquis viderit. E. M.*

(3) Dempst. *Etrus. reg. tab.* 40.

une figure de portrait, auroit de la barbe si elle étoit des tems antérieurs (1), puisque la coutume de laisser croître la barbe étoit généralement en vogue chez les premiers Etrusques, ainsi que chez les premiers Romains (2). La troisième statue, qu'on dit représenter un Génie, nous offre un jeune homme grand comme nature (3) ; elle a été découverte en 1530 à Pesaro, sur les côtes de la mer Adriatique ; lieu où l'on doit plutôt trouver des monumens grecs qu'étrusques, cette ville ayant été une colonie grecque. Ici Gori croit reconnoître un artiste étrusque par la manière de traiter les cheveux, dont il compare assez improprement la disposition à des écailles de poisson. On peut lui objecter, qu'on voit à Rome quelques têtes en pierres dures et en bronze du même style, ainsi que quelques bustes à Herculanum. Au reste, cette statue de bronze est une des plus belles choses qui nous soient venues de l'antiquité.

Des statues en marbre.

§. 11. Il n'est pas aisé de prononcer sur les statues en marbre qui paroissent d'exécution étrusque, parce qu'elles peuvent être des premiers tems des Grecs ; et la vraisemblance est certainement plus pour la dernière que pour la première opinion. Il se pourroit donc qu'un Apollon exposé au cabinet du Capitole (4), et une autre statue de ce dieu, trouvée dans un petit temple du cap de Circé (5), et conservée au palais Conti,

(1) La barbe donnée aux figures étrusques, n'est assurément pas un indice de leur antiquité reculée, ainsi que l'auteur lui-même l'avoue un peu plus bas. Selon lui, Jupiter, Vulcain et Esculape sont représentés sans barbe dans les ouvrages les plus anciens des Etrusques. Le chevalier Passeri en donne un signe plus certain, (*Lett. Ronc. tom. xxij*, *Racc. d'opusc. let.* 1.) par des monumens sur lesquels il y a du moins quelqu'inscription gravée. Si ces lettres, dit ce savant, vont de gauche à droite, c'est un signe que les statues sont d'une moins haute antiquité ; si elles vont, au contraire, de droite à gauche, elles indiquent l'antiquité la plus reculée ; parce que l'on sait que c'est de cette manière que les plus anciennes nations avoient coutume d'écrire. *E. M.*

(2) *Liv. v*, *c.* 23, *n.* 41.

(3) Oliveri, *Marm. Pisaur. pag.* 4 ; Gori, *Mus. Etrus. tab.* 87.

(4) *Mus. Capitol. tom. iij*, *tab.* 14.

(5) Cette statue fut trouvée dans un

fussent plutôt des ouvrages grecs de la plus haute antiquité, que des productions de l'art des Etrusques. De même je n'oserois soutenir qu'une prétendue Vestale du palais Giustiniani (1), peut-être la plus ancienne statue qui soit à Rome, et qu'une Diane du cabinet d'Herculanum, qui a tous les caractères du style étrusque, soient les ouvrages d'un artiste de cette nation, et ne doivent pas plutôt être attribués à un ciseau grec. La plus forte présomption en faveur d'un travail étrusque pourroit tomber sur un morceau conservé à la villa Albani : c'est la statue d'un prétendu prêtre, morceau plus grand que nature et d'une bonne conservation pour toutes les parties, hormis les bras qui sont restaurés. Voyez la *Planche* XXI à la fin de ce volume. L'attitude de cette figure est parfaitement droite, et ses pieds ne sont pas séparés (2). Les plis de la robe, qui est sans manches, sont disposés parallèlement les uns sur les autres d'une manière fort symétrique. Les manches de la tunique sont en fort petits plis bouillonnés. A la fin de ce chapitre, et à l'article de la draperie des femmes grecques, au livre IV, chapitre V, je m'étendrai davantage sur cette sorte d'ajustement. Les cheveux au dessus du front sont disposés par petites boucles tournées en forme de coquilles de limaçon, telles qu'on les voit traitées ordinairement aux têtes d'Hermès ; sur le devant de chaque épaule les cheveux tombent en quatre longs flocons sinueux, et derrière la tête ils descendent tout droit d'une longueur égale, étant attachés à quelque distance de la tête par un lien au

petit temple, sur le bord du lac de Soresse, qui avoit autrefois son écoulement dans la mer, au moyen d'un canal, lequel ayant depuis été obstrué, occasionna une crue des eaux, et la submersion des terres qui l'environnoient. Le canal ayant été nétoyé, on y trouva quelques petites barques anciennes, dont les ais étoient attachés par des cloux de bronze. On y découvrit aussi le temple dans lequel avoit été la statue ; et l'on en voit encore la niche de marbre qui a de jolis et d'agréables ornemens.

(1) Gall. Giust. *tom, j*, *tab.* 17.

(2) On ne peut pas dire que les pieds de cette figure se trouvent joints. Voy. *la Pl. XXI. C. F.*

dessous duquel ils forment cinq boucles jointes ensemble; touffe qui ressemble à-peu-près à une bourse à cheveux de la longueur d'un palme et demi.

§. 12. La Diane du cabinet d'Herculanum, dont j'ai déja fait mention dans le premier livre (1), est représentée dans l'action de marcher, comme le sont la plupart des figures de cette déesse. Les angles de la bouche sont tirés en haut, et le menton est d'une forme étroite. On voit aisément que cette figure n'est pas un portrait, mais qu'elle a été exécutée d'après une idée imparfaite de la beauté. Cependant ses pieds sont si admirablement beaux, qu'on n'en trouve pas de plus élégans aux figures véritablement grecques. Quant aux détails de cette statue, les cheveux du sommet descendent sur le front en petites boucles, et ceux des faces tombent en longs flocons sur les épaules; mais par derrière ils se trouvent noués assez loin de la tête, et ils sont surmontés d'un diadème, sur lequel on voit huit roses rouges travaillées de relief. Sa draperie est relevée d'une couleur blanche; sa tunique a des manches larges, disposées en plis bouillonnés; et les plis de sa veste, ou chlamyde, sont parallèles et applatis, ainsi que ceux de sa robe. La bordure de la chlamyde est garnie à l'extrêmité d'une petite bande d'un jaune d'or, surmontée immédiatement d'une bande plus large de couleur de laque, avec des fleurons blancs, pour indiquer de la broderie: et c'est de même qu'est peinte la bordure de la robe. La courroie du carquois, qui passe de l'épaule droite sur le sein, est rouge, et les bandes des sandales sont de la même couleur. Cette statue étoit placée dans un petit temple, appartenant à une maison de campagne près de la ville de Pompéia.

Des bas-reliefs.

§. 13. A l'égard des bas-reliefs, je me contenterai de choisir et de décrire quatre morceaux qui se suivent par gradation, quant à leur antiquité. Le premier et le plus ancien, non-seu-

(1) *Chap.* 2, *pag.* 40, §. 15.

lement des bas-reliefs étrusques, mais encore de tous les ouvrages de demi-bosse qui sont à Rome, se voit à la villa Albani, et se trouve gravé dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (1). Cet ouvrage composé de cinq figures représente la déesse Leucothée, nommée Ino avant sa déification ; elle étoit une des trois filles de Cadmus et d'Harmonie, et femme d'Athamas, roi de Thèbes. Ses deux sœurs étoient Agape et Sémelé; celle-ci, comme on sait, fut aimée de Jupiter et eut de lui Bacchus. Ino, après la mort funeste de Sémelé, prit soin du jeune Bacchus, dont elle étoit tante maternelle. Sur notre monument Ino tient l'enfant debout sur ses genoux. Comme elle est assise dans un fauteuil, il paroît probable que l'épithète d'εὔθρονος, (*bien-assise*) que Pindare donne à ces filles de Cadmus, fait allusion à ce fauteuil. Au dessus du front elle porte une espèce de diadême qui a la forme d'une fronde ; c'est-à-dire, que sur le devant de la tête on voit un ruban large de trois doigts, attaché autour des cheveux des deux côtés au moyen de deux bandes moins larges ; ce qui sert à expliquer le mot σφενδόνη dont se sert Aristophane, pour désigner une espèce d'ornement de tête ou de diadême. Ses cheveux sont arrangés en anneaux crépés au dessus du front ainsi que sur les tempes, et descendent tout droit sur les épaules et sur le dos. Vis-à-vis d'Ino sont placées les trois nymphes qui ont élevé Bacchus, et qui sont de différente grandeur ; celle sur le devant, qui est la plus grande, tient les lisières de ce dieu. Les têtes des cinq figures de ce morceau ont beaucoup de ressemblance avec les formes égyptiennes, tant par des yeux placés obliquement et applatis, que par une bouche dont la direction est semblable à celle des yeux. Leur draperie est disposée en plis parallèles, indiqués seulement par des incisions presque droites, dont il y en a toujours deux l'une à côté de l'autre.

(1) N. 56.

§. 14. Le second bas-relief d'un travail étrusque, duquel je parle dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (1), et dont on trouve la représentation au commencement de ce chapitre, se conserve au cabinet du Capitole. C'est un autel de forme ronde, qui représente Mercure accompagné d'Apollon et de Diane (2). A l'égard de ce morceau, le dessin des figures en général, et la conformation de Mercure en particulier, ne paroissent laisser aucun doute relativement au style; car Mercure n'est barbu que dans les figures qui nous restent des Etrusques. D'ailleurs la barbe de ce dieu a la forme de celles que nous nommons barbe de Pantalon, parce que le personnage de ce nom dans nos comédies la porte ainsi pointue et saillante. Il faut cependant que dans les anciens ouvrages grecs (3) Mercure ait été représenté non-seulement avec de la barbe, mais encore avecune barbe qui ressembloit à celle qu'on voit sur notre monument : c'est ce que nous pouvons inférer par l'épithète de σφηνοπώγων que lui donne Jule Pollux (4), et qui ne signifie pas une barbe nattée, (*barba intorta*), comme l'entendent les interprêtes, mais une barbe de forme de coin (5). C'est d'après cette forme antique d'un Mercure grec, que les masques qui avoient une pareille barbe paroissent avoir été nommées ἑρμωνεῖος (6). Ainsi, quand même il viendroit un critique à qui le travail de cet autel feroit douter s'il est du style étrusque ou s'il est dans la ma-

(1) N°. 38.

(2) M. Foggini donne la représentation de ce monument dans son *Mus. Capitol. tom. iv*, *tav.* 56, et il s'étend dans l'explication de ce morceau beaucoup en conjectures pour déterminer ce qu'il représente. *C. F.*

(3) Eustate (*Comment. in Iliad. l.* 19, *p.* 1249) dit que les Grecs avoient la coutume de représenter Mercure avec de la barbe. Ce dieu se voit ainsi sur plusieurs monumens, même romains, desquels parle Foggini à l'endroit cité, *p.* 299. Pausanias, (*liv. vij*, *c.* 22, *p.* 579, *l.* 8.) écrit que la même statue de Mercure avec de la barbe étoit placée au milieu de l'autel du marché dans la ville de Phara en Achaïe. *C. F.*

(4) Poll. *Onom. l. iv*, *Segm.* 134-137.

(5) C'est déja ainsi que Scaliger l'avoit expliqué, *Poet. l. j*, *c.* 14. Pollux ne donne pas de barbe à Mercure, mais à un personnage de la tragédie. *C. F.*

(6) *Ibidem.* 145.

nière grecque, je ne me départirois pas pour cela du principe que j'ai établi, et je n'en soutiendrois pas moins qu'au moyen de ce caractère on peut avoir la connoissance du style étrusque ; d'autant plus que j'ai déja fait voir que le plus ancien style du dessin chez les Grecs étoit très-ressemblant à celui des étrusques. Qu'on remarque ici en passant la forme de l'arc d'Apollon, qui est presque droit, et qui ne se trouve courbé qu'aux extrêmités; forme qu'a aussi l'arc dans des ouvrages grecs. C'est ainsi qu'il est représenté sur plusieurs monumens antiques, sur-tout sur deux bas-reliefs de la villa Albani, où l'on voit Apollon et Hercule, chacun armé d'un arc, et où ce dernier enlève au premier le fameux trépied de Delphes (1): l'arc d'Apollon est presque droit, au lieu que celui d'Hercule, courbé en plusieurs endroits, va, pour ainsi dire, en serpentant, comme l'étoit l'arc scythe, qui avoit la forme de l'ancien *sigma* grec (2).

§. 15. Le troisième bas-relief est un autel carré, placé autrefois sur le marché d'Albano, et conservé aujourd'hui dans le cabinet du Capitole : il représente plusieurs travaux d'Hercule. A l'inspection de ce morceau on pourroit objecter que dans cet Hercule les parties ne sont ni plus sensibles, ni plus ressenties qu'elles ne le sont à l'Hercule-Farnese ; que par conséquent on ne peut pas assurer que ce soit ici un ouvrage étrusque. J'en conviens, et je n'ai pas d'autres caractères à en donner que sa barbe pointue, et les boucles, tant de la barbe que des cheveux, qui, disposées par étages, ressemblent à de petits anneaux, ou plutôt à de petites boules placées sur des lignes parallèles ; ce qui est la plus ancienne manière de représenter la barbe (3).

(1) Paciaudi, *Monum. Pelopon. vol. j*, *p.* 114.

(2) Conf. *Descript. des pier. grav. du cab. de Stosch*, *cl.* 2, *sect.* 16, *n.* 1720. Peut-être que cette espèce d'arc se nommoit en latin *patulus*.

Imposito *patulos* calamo sinuaverat arcus.
Ovid. I. *Metam. lib. viij*, *v* 30.

L'autre espèce, *sinuosus*.

Lunavitque genu *sinuosum* fortiter arcum.
Idem. *l. j*, *Amor. Eleg.* 1, *v.* 23.

(3) Le dessin de cet autel a été donné

§. 16. Le quatrième ouvrage de demi-bosse, d'un style postérieur, et regardé comme étrusque, se trouve dans le cabinet du Capitole; ce monument, de forme ronde, qui passe communément pour un autel, est surmonté aujourd'hui d'un grand vase de marbre auquel il sert de base. A proprement parler c'est un tour, ou une bouche de puits, (*bocca di pozzo*) comme l'indiquent les rainures que la corde du seau a formées sur le rebord intérieur. Ce bas-relief, que j'ai publié ailleurs (1), représente les douze grands dieux. Indépendamment du dessin, qui a tous les caractères de l'art des Etrusques, je croyois pouvoir me confirmer encore dans cette idée par la figure d'un jeune Vulcain imberbe, qui lève sa hache sur Jupiter pour lui ouvrir le cerveau, afin d'en faire sortir Minerve (2). Des patères (3) et des pierres gravées (4), incontestablement étrusques, nous offrent Vulcain sous la même forme et dans la même attitude. Mais la conclusion que je pourrois tirer de-là n'est pas générale; cette divinité

par Mgr. Foggini, en partie dans le *Mus. Capitol. tom. iv*, *tav.* 61, et en partie à la tête d'une longue explication qu'il en fait, *pag.* 327 *et suiv.*, où la figure d'Hercule est si peu décidée, que l'on n'y reconnoît aucun des caractères que notre auteur en rapporte ici. *C. F.*

(1) *Expl. de Mon. de l'antiq.*, *n*, 5. et dans le *Mus. Capitol. tom. iv*, *tav.* 22.

(2) La forme de la hache que Vulcain porte à la main ressemble parfaitement à celle qu'il tient sur les patères étrusques dont notre auteur vient de faire mention, et peut être regardée comme une preuve que ces pierres sont des ouvrages étrusques. Mais je ne vois pas qu'on puisse dire que ce dieu est dans l'attitude d'ouvrir le cerveau à Jupiter. Il est plutôt muni de cette hâche comme d'un attribut qui lui est propre, de même que tous les autres dieux de ce monument tiennent quelque chose à la main, par où l'on puisse les connoître. D'ailleurs, Jupiter se présenteroit assis comme sur les patères dont on vient de parler, et Minerve paroîtroit sortant de sa tête; de manière qu'on ne la verroit pas ayant déja atteint toute sa croissance, au rang des autres divinités. Vulcain exerçoit dans le ciel l'art de serrurier, comme le dit Homère, *Iliad. l. xviij*, *v.* 142. Il paroît plutôt que ce bas-relief représente la majesté de Jupiter, qui se déploye dans la convocation d'un conseil, composé de tous les autres dieux. *C. F.*

(3) Dempst. *Etr. tom. ij*, *tab.* 1. Montfaucon. *Antiq. expl. t. ij*, *pl.* 62, *n.* 1.

(4) *Descr. des pierr. gr. du cab. de Stosch*, *cl.* 2, *sect.* 10, *n.* 597 *et suiv.*.

ayant

ayant été représentée sans barbe (1) par les artistes les plus anciens de la Grèce. C'est ainsi que s'offre encore Vulcain sur les médailles des îles de Lemnos (2) et de Lipari, sur des monnoies romaines (3), et sur des lampes (4), ainsi que sur un beau bas-relief grec qui appartient au marquis Rondinini, où ce dieu vient de donner le coup de hache à Jupiter assis, pour favoriser la naissance de Minerve. J'ai fait graver ce morceau qui sert de frontispice à la seconde partie de mon *Explication de Monumens de l'antiquité.* Relativement au dessin on pourroit faire plusieurs objections contre cette opinion. On sait que Cicéron fit venir d'Athènes de ces tours de puits pour ses maisons de campagne (5), et que le monument dont nous parlons peut

(1) Pausan. *liv. viij*, *p.* 658. *l.* 20.

Il parle d'une statue d'Esculape qui n'a pas encore atteint l'âge de puberté.

(2) *Rec. de Méd du cab. de Pellerin*, *tom. iij*, *pl.* 102.

Les monnoies de Lemnos, dont Pellerin fait mention, sont de la ville d'Hephœstia dans cette île; mais ce n'est point du tout Vulcain qu'on voit sur ces monnoies. *E. M.*

Sur l'une de ces médailles il y a une tête imberbe, et sur une autre, une tête semblable, avec une couronne, à ce qu'il paroît, de feuilles de laurier. Et pourquoi ne pourroit-elle pas être celle de Vulcain, dont le nom grec Ἥφαιστος répond parfaitement au nom de la ville d'Hephœstia, comme Pellerin le dit dans cet endroit? On pourroit encore présumer que c'est une tête de Vulcain, à cause des forgerons qui sont dans cette île, ou parce que, selon la fable, Junon y précipita ce dieu, dont l'extrême laideur l'avoit révoltée. On le voit d'ailleurs couronné de laurier sur d'autres monnoies, comme, par exemple, sur deux médailles que cite Vaillant, *Num. famil. tom. j. in fam. Aurelia, num.* 7 *et* 8, *pag.* 162 *et* 163.

(3) Vaill. *Num. famil. t. j*, *tab.* 25, *n.* 8.

(4) *Mus. Pembrock, P. ij*, *tab.* 3. *n.* 1. C'est une monnoie d'Isernia, sur la quelle on voit une tête de Vulcain. *C. F.*

(5) Cic. *ad Attic. liv. j*, *ep.* 10, *putealia sigillata.*

Ceux qui ont cru devoir expliquer dans un autre sens ce passage de Cicéron, n'ont rien su dire qui persuadât qu'ils avoient raison. M. Philippe Venuti, dans sa dissertation *Sul gabin. di Cicerone*, insérée dans les *Memor. di varia erudiz della Soc. Colomb. Fiorent. tom. ij*, *p.* 36, pense que Cicéron vouloit orner sa bibliothèque de deux morceaux curieux, et soutient que ce devoient être deux autels semblables au *puteal Libonis.* Mais quel rapport avoient ces deux autels avec une bibliothèque? Et

bien être une imitation de quelque ouvrage grec de la même nature et de l'ancien style. Il est certain que les anciens ornoient ces bouches de puits de bas-reliefs, comme nous pouvons en juger par le puits près de Mégare, autour duquel Pampho, un des plus anciens sculpteurs, avoit représenté Cerès qui se livre à sa douleur, après qu'on lui a enlevé Proserpine (1). On sent

quelle nécessité y avoit-il d'envoyer en Grèce les dessins d'un si pauvre ouvrage qu'étoit le *puteal Libonis*, pour l'y faire exécuter par quelque habile maître de ce pays-là? M. Foggini, *p.* 108 de son ouvrage déja cité, s'imagine, non moins ridiculement, que Cicéron parle de parapets ou de couvertures de puits, lorsqu'écrivant à Pomponius Atticus, il le prie de lui envoyer par un homme à pied des *typos*, ou modèles pour orner le lambris d'un petit vestibule, *et putealia sigillata duo.* D'après cela il pense que ces mots signifient toute autre chose, ou bien que la leçon de ce passage a été altérée, et qu'il faut y substituer *plutealia sigilla duo*, comme plusieurs manuscrits y autorisent. Mais d'abord cet auteur ne prend pas garde, que c'étoit Cicéron qui envoyoit à Atticus un homme à pied pour lui porter les dessins des ouvrages qu'il vouloit faire exécuter. Quant à la leçon différente, je ne saurois y trouver la syntaxe que l'orateur romain y auroit observée. M. Foggini croit qu'on ne peut entendre par *puteal*, que la couverture d'un puits, parce que ce mot se traduit en grec, par περιστόμιος. Il paroît avoir été pris dans ce sens dans *la loi* 14, *ff. de Action. empti.* Mais que signifiera ce parapet du puits, si l'on parle de l'autel de Libon et d'autres autels, qui ne furent sans doute appellés *puteal*, que parce qu'ils étoient ouverts au milieu, à l'instar de la bouche d'un puits, comme l'observe Saumaise *in Solin*, *c.* 53, *t. ij*, *p.* 802, *col.* 2. *c*; qui remarque aussi dans cet endroit, que περιστόμιος veut dire le bord d'un puits. Il faut donc l'entendre de la bouche intérieure du puits, et non de sa couverture, qui devroit s'appeller ἐπιστόμιος. Que les anciens avoient coutume de mettre sur leurs puits des bouches mobiles avec des couvertures, qui peut-être étoient toutes d'une pièce, et d'une certaine valeur, c'est ce qui est prouvé par la loi 17, §. 8, *ff. de Act. empti*; et l'on peut inférer de toute cette discussion, qu'on doit lire : *Marmor. puteale*, ou *Marmoreum puteale*, sur une inscription récemment découverte à Tivoli, et rapportée par M. l'abbé Visconti dans la description du cabinet clémentin, *t.* 1, *tav.* 12, *p.* 21, et par M. l'abbé Amaduzzi dans l'*Append. degli. anecd. letter. tom. iv*, *p.* 519, *num.* 6. On voit dans l'ancien cloître de la basilique de Saint-Jean-de-Latran une bouche de puits sculptée en marbre, mais d'un travail grossier, avec des feuillages, des animaux, etc., en dehors, et en dedans, avec des cannelures, ainsi que le dit le même M. Foggini; et une autre, sur laquelle sont sculptées les Danaïdes, se voit dans le même cabinet clémentin. *C. F.*

(1) Pausanias, *lib. j*, *pag.* 94, *lin.* 2. Pampho est le poëte cité par notre

qu'il n'est pas aisé de répondre à ces objections. Mais je répéte ici ce que j'ai dit au sujet du second bas-relief, que l'une et l'autre manière peuvent servir de modèle pour le style étrusque.

Des pierres gravées.

§. 17. Parmi les pierres gravées j'ai choisi les plus anciennes et les plus belles, afin de donner plus de poids et de justesse au jugement que j'en porterai. Quand le lecteur aura sous les yeux des ouvrages du premier mérite de l'art étrusque, et qu'il y remarquera des imperfections, malgré leur beauté, je me flatte que la comparaison de ces objets avec les observations que je ferai encore ailleurs, le mettront mieux en état de prononcer sur les productions d'une moindre valeur. Les trois pierres sur lesquelles j'établirai la preuve suivante, sont en forme de scarabée, ainsi que la plûpart des pierres gravées étrusques; c'est-à-dire, que le côté convexe de l'ouvrage représente un scarabée (1). Elles sont percées par le milieu dans leur longueur; mais nous ignorons si les anciens les portoient suspendues au cou comme des amulettes, ou s'ils les faisoient monter d'une manière mobile en forme de bague; ce qui paroîtroit assez probable par un tenon d'or qui se trouve dans la cavité d'une pareille pierre conservée dans le cabinet de Piombino. Une des plus anciennes pierres gravées, non-seulement des pierres étrusques, mais généralement de toutes celles qui sont connues, est sans contredit la fameuse cornaline du cabinet de Stosch. Ce monument représente une délibération entre cinq des sept capitaines de la première expédition contre Thèbes. Voyez la *vignette* qui est à la tête du ch. 1 de ce livre. Comme il n'en paroît ici que cinq, l'on pourroit croire que l'artiste étrusque, en traitant son sujet de cette manière, a

auteur, *page* 18 et *page*. 234 Celui-ci, au dire de Pausanias, avoit rapporté dans ses vers, que Cérès, depuis l'enlèvement de sa fille Proserpine, sous la figure d'une vache, s'étoit arrêtée auprès d'un puits dans le voisinage de Mégare et d'Eleusis; mais il ne dit pas que cette histoire ait été sculptée sur un puits. *C. F.*

(1) Voyez la *vignette* placée à la tête du ch. 1, liv. iij, qui représente la pierre gravée étrusque des cinq héros, dont Winkelmann fait ici la description, avec les deux côtés de cette pierre dans leur véritable grandeur. *C. F.*

suivi une tradition particulière. D'ailleurs, quoique, selon le récit de Pausanias, le nombre des chefs qui commandoient cette armée passoit celui de sept (1), et malgré qu'Eschyle ait été pour ce dernier nombre, il se pourroit que d'autres écrivains en ayent connu moins que sept Les noms ajoutés aux figures désignent Polynice, Parthénopée, Adraste, Tydée et Amphyaraüs. Le dessin et l'inscription de cette pierre prouvent incontestablement qu'elle est de la plus haute antiquité. Un soin extrême et une grande finesse dans l'exécution, joints à une forme élégante de quelques parties, particulièrement des pieds, annoncent un maître habile. D'ailleurs, le peu d'élégance des proportions indique un tems où les règles en étoient encore peu connues; car dans la pierre dont il est question, le corps entier est à peine composé de six têtes, comme on le voit par le dessin que nous en donnons. D'un autre côté, l'inscription tient encore plus des anciens caractères pélasges et de l'ancienne forme des lettres grecques, que celles qu'on trouve sur d'autres ouvrages étrusques (2). Cette pierre

(1) Pausan. *lib. ij*, *pag.* 156, *l.* 1. Quoique Eschyle, au dire de Pausanias, n'en compte que sept, il y en a eu réellement un plus grand nombre. *C. F.*

(2) Gori, *Dif. dell' alf. etr.*, *préf. pag.* 132. Cet auteur est le premier qui ait publié ce scarabée, et on lui a l'obligation d'avoir été également le premier qui ait déchiffré les noms des cinq héros qui y sont représentés, savoir : Tydée, Polynice, Amphyaraüs, Adraste et Parthénopée ; il dit « qu'autour de ces « héros, et à leurs pieds on voit ces trois « lettres Ƨ ✓ ✓, et qu'il y a un Ø « gravé derrière l'épaule de Polynice ; « il ajoute qu'il n'est pas possible de dire « aujourd'hui ce que peuvent signifier « ces trois lettres, qui cependant ne pa« roissent pas superflues ». Il faut observer que la dans gravure qu'il a donnée du scarabée, les trois lettres en question sont faites ainsi Ƨ✓Ø ; tandis que chez Winkelmann, qui a fait graver cette pierre dans son *Explic. de Monum. de l'antiq. n°.* 105, au lieu de cette figure ✓ on voit celle-ci Ǝ, et que le Ø est joint au mot LNICE. Ces caractères sont plus conformes à l'original dans Winkelmann, les trois lettres qu'on vient de voir, se trouvant à la suite du nom PARTHANUP, en sont sans doute le complément; et il faudroit lire alors : PARTHANUPAES, et le Ø uni à LNICE, formeroit le commencement de PHLNICE, ou Polinice, qui sans cela ne seroit pas complet. La figure que nous donnons ici de cette pierre est prise dans

sert aussi à réfuter le jugement mal fondé d'un écrivain qui avance que les monumens étrusques que nous avons sont des tems postérieurs de ces peuples (1). Les deux autres pierres sont peut-être les plus belles de toutes celles qui nous sont venues des étrusques : l'une est une cornaline, pareillement du cabinet de Stosch (2) ; l'autre est une agate appartenante à M. Dehn, qui demeure à Rome. La première représente Tydée (3) qui s'arrache un bout de javelot de la jambe droite, et dont le nom est écrit en étrusque. Ce héros, en retournant de Thèbes à Argos, tomba dans une embuscade que lui fit dresser Etéocle. Attaqué par cinquante Thébains, il se battit avec tant de courage qu'il les défit tous, à l'exception d'un seul ; mais il reçut plusieurs blessures en combattant (4). Cette figure atteste

Gori. *E. M.* La gravure en est peu exacte chez Gori, parce qu'elle ressemble à celle que Winkelmann a donnée, d'après laquelle je l'ai fait refaire, à cause qu'elle est plus correcte, comme il le dit dans la *Descript. des pierr. grav. du cab. de Stosch*, *cl.* 3, *sect.* 2, *n°.* 172, Celle que Guarnacci a mis à la tête de ses *Origini Italiche*, diffère en plusieurs choses de l'autre ; mais elle ressemble plus à celle de Gori. *C. F.*

(1) Le P. Antonelli, professeur à Pise, (*Ant. gemma. etruc. etc.*) a donné la description de cette pierre en deux dissertations, dans lesquelles il rappelle de nouveau l'histoire de ces héros, et celle de leur tems avec un grand appareil de citations d'auteurs, excepté de Stace, dont je parlerai dans un instant.

(2) *Descript. des pierr. grav. du cab. de Stoch*, cl. 3, *setc.* 2, n. 174.

(3) Voyez le *cul-de-lampe* à la fin du chapitre 3 de ce livre.

(4) Cette figure tient à la main un strigille dont elle semble se frotter la jambe. Cela paroît encore plus évidemment lorsqu'on la compare avec les quatre figures qu'on voit sur une coupe étrusque chez le comte de Caylus, *Rec. d'antiq. tom. ij. Antiq. etrusq.*, *planche* 37, et qui tiennent aussi un strigille à la main. Deux de ces figures sont dans une attitude un peu forcée, et qui ressemble à celle de la figure de la pierre dont nous parlons. M. l'abbé Visconti, dans son *Mus. Pio-Clement.* *t.* 1, *pl.* 13, *in fin*, *p.* 23, *note a*, croit, avec assez de vraisemblance, que Tydée se purifie de cette manière de la mort qu'il a donné involontairement à son frère Ménalippe, comme le raconte Hygin, *Fab.* 69. Il pense que Polyclète étoit représenté ainsi dans la statue citée par Pline, *liv. xxxiv*, *ch.* 8, *sect.* 19, qui étoit occupé à se frotter avec un strigille, *distringentem se* ; et que c'est d'après cela qu'a été faite depuis une copie sur la pierre de Stosch. Il appuye fortement cette conjecture par un Discobole dé-

la grande intelligence de l'artiste dans l'anatomie, par l'exacte indication des os et des muscles, mais elle prouve en même tems la dureté du style étrusque (1). La seconde pierre nous fait voir Pelée, père d'Achille, de même avec son nom. Le graveur nous offre ce prince au moment qu'il lave ses cheveux à une fontaine qui doit désigner le fleuve Sperchion en Thessalie (2), et qu'il fait vœu de lui consacrer la chevelure de son fils, s'il revient heureusement dans sa patrie après la guerre de Troie (3). C'est ainsi que les jeunes garçons de Phigalie, en Arcadie, se coupoient les cheveux, pour les offrir au fleuve du lieu (4). Leucippe laissa croître les siens, pour les vouer pareillement au fleuve Alphée (5). Il faut observer ici, par rapport aux héros

terré depuis peu au mont Esquilin dans la villa Palombara, que possède actuellement madame la marquise Massimi, et qui me paroît être une copie du fameux Discobole de Myron, par l'attitude forcée que Quintilien lui a trouvée, *Inst. Orat. l. ij*, *c.* 13., où il dit : *Quid tam contortum et elaboratum quam est ille Myronis Discobolos ?* Le Tydée est dans une attitude semblable, au point que les deux morceaux paroissent sortis de la même école; comme aussi dans le fait Polyclète et Myron étoient disciples d'Agélade, ainsi que l'écrit Pline dans l'endroit cité. Si l'on me faisoit ensuite l'objection, comment il est possible qu'une statue grecque ait été copiée dans un ouvrage étrusque? Je répondrai, sans examiner à quel peuple il faut attribuer cet ouvrage, que M. Byres possède à Rome une cornaline très-singulière, sur laquelle le Discobole de Myron est gravé dans un style absolument semblable à celui du Tydée de Stosch. Cela posé, il se pourroit bien que la pierre gravée de Stosch ne fut pas d'une aussi haute antiquité qu'on le pense. *C. F.*

(1) On pourroit presque croire que Stace avoit vû cette pierre, ou que toutes les figures de Tydée ont été dessinées dans le même style; c'est-à-dire, avec les os forts et apparens, avec les muscles gros et noueux : car ce poëte paroît peindre et expliquer la pierre, de même que la pierre peut servir de commentaire au poëte.

> . . . . *Quamquam ipse videri*
> *Exiguus, gravia ossa tamen, nodisque lacerti*
> *Difficiles : numquam hunc animum natura minori*
> *Corpore, nec tantas ausa est includere vires.*
> *Theb. l.* 6, *v.* 843.

(2) Esch. *in Pers. v.* 487. Voy. le *cul-de-lampe* à la fin de la préf. des édit. de Milan.

(3) Il. ψ. 144. Pausan. *lib.* 1, *p.* 90, *l.* 8

(4) *Id. l. viij*, *pag.* 683, *l.* 32.

(5) *Id. lib. viij*, *p.* 638, *l.* 21. *Conf. Victor. var. Lect. l. vj*, *c.* 22. Outre l'exemple que nous avons cité plus haut, *p.* 139, *n.* 5, *col.* 2, pour prouver que les

grecs qui se trouvent figurés sur les monumens étrusques, ce que Pindare dit de Pelée en particulier, savoir, qu'il n'y avoit point de pays si éloigné ni si différent pour les mœurs et pour le langage, où la gloire de ce héros, le gendre des dieux, n'eût pénétré (1).

Des figures ciselées en bronze.

§. 18. Indépendamment de l'art de graver les pierres fines, les artistes étrusques ont montré leur adresse à ciseler le bronze; fait qui est attesté par plusieurs patères. On se servoit de la patère, que nous appellons aussi vase de sacrifice, pour les libations d'eau et de vin, ou pour verser du miel, soit sur l'autel, soit sur la victime. Les patères sont de différentes formes; la plûpart de celles que nous trouvons sur des bas-reliefs romains qui représentent des sacrifices, ressemblent à des tasses rondes sans anses. Cependant sur un bas-relief de la villa Albani, on voit une patère dans le goût étrusque, façonnée comme une assiette plate et garnie d'un manche. Mais le cabinet d'Herculanum offre plusieurs patères en forme de tasses rondes creusées au touret, et dont les anses sont terminées souvent en têtes de bélier. Au contraire, les patères étrusques, du moins celles qui portent des figures ciselées, ressemblent à une assiette avec un petit rebord et un manche; de manière pourtant qu'on pouvoit y adapter une poignée d'une autre matière, parce que sans cela les manches auroient été trop courts. Les patères qui portent des ornemens de la plante appellée en latin *filix*, qui est notre fougère, se nommoient *paterae filicatae*; mais elles ne sont point parvenues à ma connoissance; et celles qui avoient des ornemens de lierre, tels qu'en portent la plupart des patères, étoient nommés *hederatae;* j'en possède une de ce genre. Les Grecs appelloient les ciselures de cette espèce Καταγλύφα.

§. 19. Si l'on vouloit examiner, relativement à l'art et à l'antiquité, les ouvrages étrusques que nous venons d'indiquer, se-

payens consacroient les cheveux et la barbe à leurs divinités Voyez Ouzelius *ad Min. Felic. Oct. anim. p.*99 *et seq.*

(1) Nem. *vj*, *v.* 34 *et seq.*

lon leurs différens genres, voici l'ordre dans lequel il faudroit les ranger. Les productions qui paroissent être des tems les plus reculés, et du premier style sont les médailles dont nous venons de faire mention (1), le bas-relief de Leucothée, et peut-être aussi la statue de marbre de la villa Albani, ainsi que le Génie de bronze du palais Barberin. Les ouvrages des tems suivans, et du second style sont, à mon avis, les trois divinités représentées sur un autel rond, avec une base carrée sur laquelle on voit les travaux d'Hercule, de même que le grand autel triangulaire de la villa Borghese. Je suis persuadé aussi que les pierres gravées dont je viens de faire la description, sont plutôt des ouvrages du second que du premier style; on s'en convaincra sur-tout si on les compare avec le bas-relief de Leucothée. Je placerois pareillement dans cette classe la bouche du puits du cabinet du Capitole, si toutefois l'on donne à cet ouvrage une origine étrusque. Quant aux monumens des derniers tems de l'art, comparés à ceux dont nous venons de faire mention, je rangerai dans la même classe le prétendu Haruspice de bronze de la galerie de Florence, ainsi que la plupart des urnes sépulcrales, pour ne pas dire toutes, dont le plus grand nombre que nous connoissons a été découvert à Volterre.

(1) Dans la dernière édition de l'*Histoire de l'art* qui nous a servi pour faire celle-ci, il n'est pas fait mention des monnoies étrusques; mais Winkelmann en a parlé dans la première édition de cet ouvrage, et cela en ces termes: » Parmi les monnoies il y en a qui sont « du plus ancien tems de l'art des Etrus- « ques. J'en ai deux sous les yeux, qu'un « artiste romain possède dans un cabinet « de monnoies grecques antiques. La « composition est d'une couleur blanchâ- « tre, et le type en est bien conservé. « Une de ces pièces porte sur un côté un « animal qui paroît être un cerf, et sur « le revers deux figures de relief qui se « ressemblent et tiennent chacune un « bâton. Ce sont-là sans doute les premiers « essais des Etrusques dans l'art du mon- « noyage; les jambes des figures sont in- « diquées par deux lignes qui se termi- « nent par un point qui sert à marquer « les pieds. Le bras gauche, qui ne « tient rien, est une ligne perpendicu- « laire un peu courbée à l'emmanche- « ment de l'épaule, et qui va presque « jusqu'aux pieds. Les parties qui in- « diquent le sexe sont un peu plus « courtes que sur les pierres gra- « vées et sur les monnoies étrusques,

§. 20.

Des peintures trouvées dans les tombeaux étrusques, et des urnes peintes.

§. 20. Avant d'examiner les différens styles des étrusques, il me reste à donner une courte notice de leur peinture. Comme le tems ne nous en a point transmis d'autres tableaux que ceux qui ont été trouvés dans les tombeaux de l'ancienne Tarquina, une des villes capitales de l'Etrurie, ce ne sera pas nous écarter de notre plan, que d'entrer dans quelques détails, au sujet des tombeaux découverts récemment.

§. 21. Ces tombeaux sont tous taillés dans une pierre molle nommée tuf(1), qui se trouve dans une plaine (2) près de Corneto, à environ deux milles (3) de la mer, et à douze milles (4) au-delà de Civita Vecchia. L'entrée de ces tombeaux est pratiquée de haut en bas au moyen d'un puits rond (5) et perpendiculaire, qui a une diminution conique en remontant du fond vers l'ouverture. Dans ce puits on trouve des petits trous pratiqués dans la pierre de près de trois pieds l'un au dessus de l'autre; ces trous, généralement au nombre de cinq, servent de degrés pour descendre dans les souterrains. L'un de ces tombeaux renferme une urne

« sur lesquelles elles sont extraordinai-« rement longues, aussi bien chez les « hommes que chez les animaux. La « tête ressemble à une tête de mouche. « L'autre monnoie porte d'un côté une « tête, et sur le revers un cheval. » Nous ignorons si l'auteur a omis à dessein ce passage dans la dernière édition, parce qu'il doutoit probablement que ces monnoies fussent réellement étrusques; ou peut-être est-ce une omission de copiste dans le manuscrit de l'édition de Vienne. *E. M.* Parmi plusieurs autres auteurs, M. Guarnacci a fait un traité volumineux sur les monnoies étrusques, dans ses *Orig. ital. t. ij*, *l.* 6, *c.* 1 *et seq.*, quoiqu'il doute qu'elles soient véritablement étrusques. A la fin de l'indice des liv. et des ch.; nous en donnons une d'Adria, ville d'Etrurie, tirée du cabinet borgien à Velletri, dont nous avons souvent fait mention. Cette médaille qui n'a pas encore été publiée, autant que je le sache, doit être d'une grande antiquité, comme l'observe Guarnacci, *Orig. ital. tom. ij*, *lib.* 6, *cap.* 1, *p.* 81. qui en rapporte une semblable, *planche* 7, *n.* 6, excepté la couronne de laurier, et les lettres du revers. Le dessin en est plus petit que l'original, à-peu-près de moitié. *C. F.*

(1) Ce n'est pas un tuf, mais plutôt un composé de différentes substances marines. *C. F.*

(2) Ce sont de petites collines. *C. F.*

(3) Quatre à cinq. *C. F.*

(4) Quatorze à quinze. *C. F.*

(5) Carré. *C. F.*

de forme oblongue, destinée à contenir le mort, et cette urne est taillée dans la pierre même. La voûte est en partie faite dans le goût des corniches qui soutiennent les plafonds de nos chambres; quelquefois aussi elle offre des enfoncemens carrés nommés *Lacunaria*, dont les bords de quelques-uns sont chargés d'ornemens. Dans plusieurs de ces tombeaux on trouve des plafonds faits dans le goût des pavés des anciens. Ils sont composés de petites dalles carrées et à faces égales, qui sont placées sur leur côté étroit, dans la forme d'arêtes de poisson ; ce qui a fait donner à ces sortes d'ouvrages le nom de *Spina pesce.* Ces plafonds, suivant la proportion de la grandeur des tombeaux, sont soutenus par plus ou moins de pilastres carrés, pratiqués dans la pierre même. Quoique ces souterrains ne fussent éclairés par aucune ouverture, (car l'entrée en étoit fermée) on n'a pas laissé d'y exécuter une quantité d'ornemens, non-seulement sur les plafonds, mais aussi sur les murs et les pilastres. Il en est qui offrent de larges bordures peintes, lesquelles, tenant lieu de frises, règnent dans tout le pourtour, et passent par-dessus les pilastres. On y voit aussi quelques pilastres ornés de grandes figures qui prennent depuis la base jusqu'à la corniche. Ces peintures sont exécutées sur un enduit épais de mortier : il y en a qu'on distingue assez bien ; mais d'autres, où l'air et l'humidité ont trouvé de l'accès, sont en grande partie effacées.

§. 22. Buonarroti a fait connoître les peintures d'un de ces souterrains, par des planches d'une exécution très-médiocre. Mais les tombeaux, dont je parle, renferment des sujets plus intéresans (1). La plupart des frises offrent des combats ou des violences faites contre la vie de quelques personnes. On en trouve qui représentent la doctrine des Etrusques sur l'état de l'ame après la mort. Sur ces dernières frises on voit quelquefois deux

(1) On en a une description exacte et précise avec des planches, par M. Byres, que nous avons eu souvent lieu de citer, et qui est connu si avantageusement par son goût pour les beaux-arts. *C. F.*

génies noirs et ailés, qui tiennent une espèce de marteau d'une main et un serpent de l'autre, et qui traînent par le timon un char sur lequel est placé le simulacre ou l'ame de la personne morte. Quelquefois on y apperçoit deux autres génies qui frappent avec de longs marteaux une figure d'homme nue, renversée du char et étendue par terre. Parmi les peintures dont nous venons de faire mention, on en voit qui représentent des combats en règle de guerrier à guerrier. Dans l'un de ces combats on remarque entr'autres six figures nues qui, se tenant serrées, se couvrent les unes les autres de leurs boucliers ronds, et combattent dans cette attitude : d'autres guerriers, pour la plupart nus, portent des boucliers carrés. Quelques-uns des combattans plongent leur parazonium, qui ressemble à un poignard, dans le sein de plusieurs figures sur le point de tomber. Au milieu d'une pareille effusion de sang, on voit accourir un roi sur le retour de l'âge, la tête couverte d'une couronne dentelée, qui est peut-être la plus ancienne couronne royale de cette forme qui soit représentée sur un ouvrage des anciens. Sur deux urnes sépulcrales une figure d'homme, laquelle paroît aussi représenter un roi (1), porte une semblable couronne (2): et sur un tableau d'Herculanum on remarque la figure nue d'un jeune homme, soutenue en l'air, qui tient également à sa main une couronne dentelée (3). Une autre frise, qui d'ailleurs n'a rien de commun avec les réprésentations précédentes, offre entr'autres figures une femme drapée, la tête couverte d'un bonnet large par en haut, avec la robe relevée jusque vers le milieu de sa coiffure. Une pareille coiffure s'appelloit chez les Grecs Πυλέων : c'étoit au rapport de Pollux, un ajustement ordinaire des femmes (4). La

(1) Chez Gori, (*Mus. etrusc. tom.* 1, *tab.* 94.) on voit une figure de femme que cet auteur nomme Vénus céleste, et qui a une pareille couronne ; et dans la *pl.* 96, une figure d'homme, à laquelle il donne le nom de Ganymède. *C. F.*

(2) Dempst. *Etr. reg. tab.* 21 ; *tab.* 71, *n.* 2.

(3) *Pitt. Erc. t. iij*, *tav.* 24.

(4) *Onomas lib. v*, *cap.* 16, *segm.* 96.

Junon de Sparte (1), ainsi que celles de Samos et de Sardes, portoient un semblable bonnet, comme on le voit sur les médailles (2). Un bas-relief de la villa Albani nous offre aussi Cérès coiffée de cette manière. Je remarquerai ici en passant, pour donner matière à des réflexions ultérieures, que ces voûtes peintes nous offrent au milieu de quelques figures de femmes dansantes, d'autres figures dont l'attitude est absolument roide, et tout-à-fait dans le goût égyptien. Ce sont apparemment des divinités qui avoient leur forme reçue, et qu'il n'étoit pas permis de représenter dans une autre position : je dis apparemment, parce que ces tableaux ont beaucoup souffert des atteintes du tems, et ne sont par conséquent pas reconnoissables dans toutes les parties.

§. 23. Je mets au nombre des peintures les statues peintes, comme l'est celle du cabinet d'Herculanum, dont j'ai fait la description; et je range dans la même classe les bas-reliefs peints sur les urnes sépulcrales, dont Buonarroti en a publié quelques-unes; le contour des figures est tracé sur une impression blanche, sur laquelle on a disposé ensuite les autres couleurs.

D'une notice, sans doute fausse, concernant des urnes étrusques de porphyre.

§. 24. Je vais donner par supplément à cet article l'examen d'une notice de douze urnes de porphyre, qu'on prétend avoir vues à Chiusi en Toscane; mais qu'on ne retrouvre plus, ni dans cet endroit, ni dans aucun autre lieu d'Italie. Si ces urnes avoient existé, il se pourroit qu'elles eussent été faites d'une certaine pierre qui a de la ressemblance avec le porphyre; d'autant plus que Léandre Alberti appelle porphyre une pierre qu'on trouve aux environs de Volterre (3). Gori, qui rapporte cette histoire des douze urnes (4), d'après un manuscrit de la bibliothèque de la maison de Strozzi, donne, en même tems, la description d'une de ces urnes; mais comme le rapport de cet écrivain m'a paru suspect, j'ai fait prendre copie de l'original. Le fait même et l'âge du ma-

(1) Athen. *Deipn. l. xv. p.* 678. A.

(2) Tristan. *tom.* 1, *pag.* 737.

(3) *Desc. d'Italie*, *p.* 50.

(4) *Mus. etrusc. Præf. p.* 20.

nuscrit confirment mes soupçons. Il n'est pas croyable que les grands-ducs de Toscane, qui, en général, ont été si attentifs à ce qui concerne les arts et les antiquités, ayent laissé sortir de leurs états des monumens si rares et si précieux; d'autant plus que, suivant ce rapport, ces urnes doivent avoir été trouvées vers le milieu du siècle passé (1). Ajouttez à cela que les lettres dont est composé le manuscrit de Strozzi, sont toutes datées depuis 1653 jusqu'en 1660; et celles qui contiennent la relation des urnes sont de l'année 1657, écrites par un moine à un autre moine; ce qui me fait croire que le tout n'est qu'une légende monacale. Gori lui-même y a fait des changemens arbitraires. D'abord, il ne rapporte pas la dimension exacte que l'original donne à ces urnes : la lettre dit que ces vases avoient deux brasses de Florence de hauteur sur autant de largeur (2); au lieu que Gori borne leur dimension à trois palmes. De plus, l'inscription n'a pas dans l'original l'air étrusque que lui a donné Gori en l'imprimant.

Réflexion sur le style des artistes étrusques.

§. 25. Après l'exposition des tems les plus reculés des Etrusques, et l'indication de quelques-uns de leurs ouvrages de l'art, je me propose de faire maintenant l'examen des qualités et des caractères de l'art chez ce peuple.

Observation générale sur le style étrusque.

§. 26. Nous observerons, en général, que les caractères pris, non du dessin, mais des accessoires tels que le costume, les draperies et les ajustemens, peuvent aisément induire en erreur, lorsqu'on veut distinguer par-là le style étrusque du plus ancien style grec. Les Athéniens, dit Aristide (3), donnoient aux armes de Pallas la forme que la déesse elle-même leur avoit prescrite :

(1) Et pourquoi n'auroient-ils pas pu en sortir, aussi-bien que l'on a trouvé moyen de faire sortir de Rome des choses bien plus précieuses, malgré les obstacles qu'ont tâché d'y mettre les personnes préposées pour cela. *C. F.*

(2) La brasse de Florence fait deux palmes et demi romains.

(3) *Panathen. Orat. p.* 107, *l.* 4. L'auteur dit que Minerve enseigna l'usage des armes aux Athéniens, qui à cause de cela avoient coutume de la représenter ainsi armée. *Armorum usum docuit, eo majores nostros ornatu induens, quo nos illam nunc solemus. C. F.*

mais un casque grec de cette déesse, ou de telle autre figure, ne suffit pas pour conclure que l'ouvrage est d'un style grec. Il est certain qu'il se trouve des casques grecs sur des ouvrages qui sont incontestablement étrusques. On voit une pareille armure sur la tête de la Minerve de l'autel triangulaire qui est à la villa Borghese, et sur une patère avec une inscription étrusque, qui se conserve dans le cabinet du collège de saint Ignace à Rome (1).

Degrés et tems différens du style étrusque.

§. 27. Le style des artistes étrusques n'a pas toujours été le même. Il a eu, comme celui des Egyptiens et des Grecs, ses différens degrés et ses différentes époques, ainsi que je l'ai déjà observé : depuis les formes simples de leurs premiers tems, jusqu'à l'âge brillant de leur génie, il alla toujours en se perfectionnant. Il y a grande apparence que l'imitation des ouvrages grecs a donné à l'art une forme différente de celle qu'il avoit au commencement. Pour parvenir à une connoissance systématique de l'art de ces peuples, il est essentiel de bien remarquer et de bien distinguer ces divers degrés. Enfin, les Etrusques, lorsqu'ils eurent subi le joug des Romains, virent, après un certain tems, les arts dégénérer chez eux ; fait attesté par vingt-neuf patères de bronze conservées pareillement dans le cabinet du collège de saint Ignace. Parmi ces patères on remarque que celles dont l'inscription approche le plus par les caractères et par l'idiome de la langue latine, sont d'un dessin et d'une exécution bien inférieure à celles qui datent d'un tems plus reculé. Mais ces petits ouvrages n'étant guère propres à établir un système, et la décadence de l'art ne pouvant pas être regardée comme un style, je m'en tiendrai aux trois époques établies. Nous pouvons donc poser en principe que l'art étrusque a eu trois différens styles, l'ancien, le second et le dernier, qui a pris une autre forme par l'imitation des ouvrages grecs. Le style ancien date du tems où ce peuple s'étoit répandu dans toute l'Italie jusqu'aux confins de la grande Grèce, ainsi

(1) Dempst. *Etrur. reg. tom.* 1, *tab.* 4.

que je l'ai déjà observé. Quant au dessin de ce style, nous pouvons nous en former une idée nette par les rares médailles d'argent frappées dans les villes des provinces citérieures de l'Italie; médailles dont la plus riche collection se trouve dans le cabinet du duc de Caraffa Noya.

De l'ancien style et de ses caractères.

§. 28. Les caractères de l'ancien style des artistes étrusques sont, en premier lieu, les lignes droites de leur dessin, avec l'attitude roide et l'action forcée de leurs figures; et en second lieu l'idée imparfaite de la beauté du visage. Le premier caractère consiste en ce que les contours des figures sont peu ondoyans; ce qui est cause (malgré l'expression de *gros Etrusque* dont se sert Catulle) (1) que ces figures paroissent grêles, et ont des corps en fuseau; parce que les muscles en sont peu indiqués. Ce premier style manque donc de variété. C'est dans ce dessin que consiste, en partie, la cause de la roideur de l'attitude, qu'il faut néanmoins principalement attribuer au peu de science des artistes de ces premiers tems; car la vérité de l'attitude et de l'action ne sauroit être rendue, ni produite sans une connoissance suffisante du corps humain, et sans une certaine franchise dans le dessin. Il faut commencer l'étude de l'art, ainsi que celle de la sagesse, par la connoissance de soi-même. Le second caractère de ce style, c'est-à-dire, l'idée imparfaite de la beauté du visage, se remarque aussi bien dans l'ancien style étrusque, que dans celui des Grecs des premiers tems. La forme des têtes est un ovale, qui paroît encore plus rétreci par l'exéguité du menton terminé en pointe. Les yeux applatis sont tirés obliquement en haut, et se trouvent de niveau avec l'os dont ils sont surmontés. Les angles de la bouche sont également tirés en haut.

§. 29. Ce premier style se trouve non-seulement sur les médailles dont nous venons de faire mention; mais encore dans une infinité de petites figures de bronze. A l'égard de ces figurines,

(1) Catull. *xxxvj*, *v.* 11.

il en est qui ressemblent parfaitement aux figures égyptiennes, par les bras pendans et attachés au corps, et par les pieds placés parallèlement. Le bas-relief de Leucothée de la villa Albani, a tous les caractères de ce style. Le contour du Génie conservé au palais Barberin est peu remuant, et les parties sont très-foiblement indiquées : les pieds sont placés sur une ligne parallèle ; les yeux creux sont ouverts d'une manière applatie et tirés un peu obliquement. Un observateur attentif aux caractères de l'antique, trouvera ce style à d'autres ouvrages dispersés à Rome dans des endroits moins connus et moins fréquentés : par exemple, à une figure d'homme, assise sur une chaise, et exécutée sur un petit bas-relief placé dans la cour de la maison Capponi.

§. 30. Malgré cette grossièreté dans le dessin des figures, les anciens artistes étrusques étoient parvenus à donner des formes élégantes et agréables à leurs vases ; c'est-à-dire, qu'ils avoient saisi ce qui est purement idéal et scientifique, tandis qu'ils restèrent imparfaits dans les choses qui dépendent de l'imitation de la nature. Ce que j'avance ici est démontré par plusieurs vases dont la peinture est d'un dessin qui dénote le style étrusque le plus ancien. Je peux citer sur cet article un morceau du premier volume de la collection d'Hamilton ; c'est un vase qui représente sur la face de devant un homme monté sur un bige, et placé entre deux figures debout ; sur le côté opposé on voit deux figures à cheval. Mais il nous est parvenu de ces tems reculés un monument encore plus curieux ; savoir, un vase de bronze, d'un palme et demi de diamètre, qui avoit été doré, et qui offre sur la panse des ornemens ciselés de la plus grande élégance. Sur le couvercle du vase est attachée une figure nue d'homme, de la hauteur d'un demi-palme, qui porte un disque de la main droite ; et sur les bords sont assujetties trois figures plus petites, dont l'une est montée en cavalier, et dont les deux autres se tiennent assises de côté chacune sur son cheval : les figures des hommes et des chevaux sont exécutées dans le style le plus ancien. Ce vase,

qui

qui fut trouvé, il y a quelques années, dans le territoire de l'ancienne Capoue, étoit plein de cendres et d'ossemens; il se voit aujourd'hui chez le chevalier Negroni, intendant du roi à Caserte.

Du passage de l'ancien style au subséquent.

§. 31. Lorsque les artistes étrusques eurent acquis plus de connoissance, ils abandonnèrent l'ancien style. Au lieu de procéder comme les Grecs, qui paroissent avoir préféré au commencement les figures drapées, les Etrusques semblent s'être attachés d'abord davantage au dessin du nu. Quelques figures de bronze, nues à l'exception des parties naturelles enfermées dans une bourse qui est attachée avec des rubans autour des reins, font conjecturer qu'ils ne croyoient pas qu'il fût de la décence de représenter les figures tout-à-fait nues (1).

§. 32. En voyant les anciennes pierres gravées des Etrusques, on seroit tenté de croire que le premier style ne fut pas universel, du moins parmi les graveurs en pierres fines. Car toutes les parties des figures sur les pierres gravées sont arrondies et sphériques; ce qui est le contraire des caractères que nous venons d'assigner au premier style. Mais il n'y a cependant ici qu'une contradiction apparente. S'il est vrai, comme l'inspection nous le fait voir, que les artistes d'alors gravassent leurs pierres au touret, comme le font ceux de nos jours, la voie la plus aisée étoit d'exécuter les figures en leur donnant des formes rondes. Il est probable que ces anciens graveurs n'entendoient pas la manière de se servir de l'outil pointu: par conséquent ces formes sphériques n'étoient pas le résultat des principes de l'art, mais un expédient mécanique du travail. Ainsi les anciennes pierres

(1) Ces exemples sont très-rares, en comparaison de tant d'autres figures étrusques, d'hommes et de femmes, non-seulement nues, mais encore dans des attitudes lascives, comme il s'en rencontre souvent dans les ouvrages grecs et romains. On peut consulter sur cela le *Cabinet de Cortone* et le *Mus. etrusc.* Les Egyptiens ont eu plus d'égard à la modestie dans leurs ouvrages qu'aucun des autres peuples qui ont cultivé les beaux-arts. *E. M.*

gravées des Etrusques sont le contraire de leurs anciennes figures de bronze et de marbre. Ces pierres gravées nous prouvent que le perfectionnement de l'art a commencé par une grande force d'expression, et par des contours indiqués d'une manière sensible ; ce qui se voit aussi à quelques ouvrages de marbre. Cette force d'expression est la marque caractéristique des meilleurs tems de l'art étrusque.

§. 33. On ne peut guère fixer l'époque où ce second style a pris de la consistance ; mais il est probable qu'il s'est formé dans le tems que l'art s'est perfectionné en Grèce. Nous pouvons nous faire une idée du siècle de Phidias, en le comparant à celui de la renaissance des arts et des sciences qui a eu lieu à une époque moins éloignée de nous : la révolution fut prompte, et s'étendit sur diverses régions. Toute la nature sembla s'animer de nouveau ; le génie de l'homme enfanta des prodiges, et les grandes inventions se manifestèrent de toutes parts. Quant à la Grèce, il est certain qu'elle date de ces tems pour l'acquisition des connoissances en tout genre. L'on diroit qu'il se répandit alors un esprit de lumière sur plusieurs nations civilisées, et que cet esprit agit singulièrement sur l'art en l'animant et en l'exaltant.

Du second style, et de ses caractères en général.

§. 34. Les caractères du second style des Etrusques consistent en une indication trop sentie des articulations et des muscles; dans des cheveux rangés par étage, et dans des attitudes et des mouvemens affectés, qui même, dans quelques figures, sont forcés et outrés. Quant aux premières qualités de ce style, nous trouvons que les muscles y sont extrêmement gonflés et disposés comme des monticules; les os y paroissent tranchans et extrêmement sentis, ce qui rend cette manière dure et peinée. Mais il faut remarquer que ces deux caractères, savoir, les muscles et les os trop fortement prononcés, ne se trouvent pas constamment réunis dans tous les ouvrages de ce style. A l'égard des monumens de marbre, dont il ne nous reste que quelques

statues de divinités, les muscles de toutes les parties ne sont pas indiquées avec trop de force; mais l'exagération et le cahottement se rencontrent dans tous les ouvrages de ce style, surtout dans la trop forte apparence de la greve, et dans la section austère des muscles du gras de la jambe. Pour ce qui regarde les cheveux et les poils disposés par étage, ils se trouvent tels sans exception à toutes les figures étrusques, tant des hommes que des animaux. C'est dans ce goût que nous voyons traitées ces parties à la fameuse louve de bronze qui allaite Romulus et Rémulus, qu'on conserve au Capitole. Il y a grande apparence que cette louve est la même que celle qui, du tems de Denis d'Halicarnasse, étoit placée dans un petit temple de Romulus au pied du mont Palatin; temple qui s'est conservé et qu'on appelle aujourd'hui Saint-Théodore, où ce morceau a été trouvé. Comme Denis d'Halicarnasse (1) nous apprend que cette louve étoit réputée un ancien ouvrage de l'art, Χάλκεα ποιήματα παλαιᾶς ἐργασίας (2), il faut croire que c'est une production des artistes étrusques, dont les Romains se servoient dans les tems les plus reculés. Cicéron fait mention d'une pareille louve, et nous apprend qu'elle fut frappée de la foudre (3). Dion Cassius qui remarque la date de ce fait, dit qu'il arriva sous le consulat de Jules-César et de Bibulus (4). Mais ce qui semble prouver que notre louve de bronze est la même que celle que désigne Cicéron, c'est le coup qu'elle doit avoir reçu à une des jambes de derrière, où l'on remarque, en effet, une fente de la largeur de deux doigts. Dion dit à la vérité dans le passage que nous venons de citer, que la louve frappée de la foudre étoit placée au Capitole; mais cette assertion peut bien être erronée, puisque cet écrivain a vécu plus de deux cents ans après (5). Je remarquerai cependant

(1) *Ant. Rom. lib.* 1, *p.* 64. *l.* 20.

(2) *Opus antiquum ex ære factum.*

(3) *De Divinat.*, *lib. ij*, *cap.* 20.

(4) Dio. Cass. *lib. xxxvj*, *p.* 33. *C.*

(5) Les consuls rapportés par Dion Cassius, (*Hist. rom. l.* 37, §. 9, *p.* 117, *t.* 1) sont Lucius-Cotta et Lucius-Torquatus; ce qui répond à l'an de Rome 689.

qu'il n'y a que la louve d'antique, et que les deux enfans sont une addition moderne.

§. 35. Quant à la seconde qualité de ce style, on ne sauroit la comprendre sous une seule et même idée : car le forcé et l'outré ne sont pas la même chose. Cette dernière qualité ne regarde pas seulement l'attitude, l'action et l'expression, mais aussi le jeu et le mouvement de toutes les parties ; au lieu que le forcé ne se dit absolument que des attitudes et peut avoir lieu dans toutes les situations possibles, même dans l'état de repos. Le forcé est le contraire du naturel, de même que l'outré est l'opposé du doux et du gracieux. L'un caractèrise le premier style ; l'autre le style suivant, c'est-à-dire, le second. Les attitudes violentes furent une suite de la première qualité : car, pour indiquer les passions d'une manière sensible, on donna aux figures les attitudes et les mou-

Cet auteur dit que la louve étoit au Capitole ; et Cicéron (*De Divin. l. j*, *c.* 12; *et l. ij*, *c.* 20; et *troisième Oraison contre Catilina*, *c.* 8) l'assure de même. L'oratèur romain, dans ce dernier passage, raconte cet accident, et il remarque aussi-bien que Dion, que la louve fut jettée par terre, nonobstant, ajoute ce dernier auteur, qu'elle étoit bien assujettie. Un tel coup de foudre auroit dû produire un autre effet sur cette louve qu'une simple fente, ou que la fracture d'une patte. Il est vraisemblable qu'elle a été détruite en même tems que les deux enfans, puisque Cicéron (à l'endroit cité, *liv. j*, *c.* 12) fait sentir que de son tems elle n'existoit plus.

Hic silvestris ERAT, *romani nominis altrix.*

Et de l'enfant qui représentoit Romulus, il dit, dans le discours que nous avons cité : FUISSE *meministis*. Nardini, (*Roma anticha l. v*, *c.* 4, *p.* 200) et Ficoroni (*Le vestigia*, *etc. lib.* 1, *cap.* 10, *pag.* 47) n'ont point pris garde à cela, quand ils ont cru que cette louve existoit encore au Capitole. L'autre louve, dont parle Denis d'Halicarnasse, fut exécutée, l'an de Rome 457, par Cneus et Quintus-Ogulinus, édiles-curules, avec l'argent qu'on avoit fait donner par plusieurs usuriers, et elle fut placée dans ce temple, en mémoire de ce que les deux fondateurs de Rome avoient été allaités par une louve. *Lib. x*, *cap.* 16, *num.* 23 à la fin. Et c'étoit celle-là qu'on appelloit la louve du Capitole, comme le pense aussi Fulvius-Ursinus à l'endroit cité de Nardini. Cette louve aura ensuite également été frappée de la foudre ; si ce n'est pas à quelque autre cause qu'il faille attribuer la fracture, ou pour mieux dire les fractures qu'on y voit, puisqu'elle en a une à chaque patte. *C. F.*

vemens propres à les rendre avec la plus grande énergie ; de sorte qu'on préféra l'exagéré et l'outré au tranquille et au décent; et c'est en suivant cette marche que l'expression des mouvemens de l'ame fut portée au-delà des bornes de la convenance.

Caractère de ce style prouvé par des monumens.

§. 36. Ce que je viens de remarquer de ce style en général, peut être prouvé en particulier par des figures et des monumens. Pour cet effet, je n'ai qu'à renvoyer le lecteur au Mercure barbu de l'autel triangulaire de la villa Borghese, où ce dieu est musclé comme un Hercule; mais je n'ai sur-tout qu'à lui faire observer les deux fameuses pierres gravées dont nous avons parlé plus haut, savoir, le Tydée de Stosch et le Pélée de Dehn (1). A ces petites figures, les clavicules, les côtes, les cartilages du coude et des genoux, les articulations des mains et des pieds sont tenus aussi apparens et aussi saillans que le radius et le tibia : la pointe même du sternum est très-visible dans notre Tydée. A la figure de Pelée, où l'exagération n'a pas même de fondement, on voit tous les muscles dans la plus violente contraction ; et à celle de Tydée on n'a pas même oublié les muscles sous les bras. L'attitude forcée se remarque aux figures de l'autel rond du Capitole, ainsi qu'à plusieurs autres figures de l'autel Borghese (2). Sur le premier monument les figures, qu'on voit de face, ont les pieds serrés parallèlement l'un contre l'autre ; et les pieds des divinités du second monument, qui sont placées de profil, sont disposés l'un derrière l'autre sur une même ligne. Les mains sur-tout sont à toutes les figures, en général, dans une position forcée et absurde : lorsqu'elles tiennent quelque chose avec l'index et le pouce, les autres doigts sont dans une direction droite et roide. On voit par cet exposé que les artistes étrusques, malgré leur science et leur industrie dans l'exécution, n'avoient pas une idée exacte de la beauté : la tête de Tydée est

(1) Voy. ces deux figures, dont nous donnons la première à la fin du ch. 3, l. iij, et la seconde à la fin de la préface des Editeurs de Milan.

(2) Voyez la *vignette* du livre iij, chapitre 3.

prise d'après une nature commune ; et celle de Pelée, qui n'est pas empruntée d'une forme plus belle, est aussi maniérée que son corps.

§. 37. On pourroit appliquer en quelque sorte aux figures de ce style, aussi bien qu'à celles du premier, ce que Pindare dit de Vulcain, qu'il étoit né en dépit des Graces (1). En général, ce style étrusque, en le mettant à côté de celui du meilleur tems des Grecs, pourroit être comparé à un jeune-homme privé de l'avantage d'une heureuse éducation, abandonné à la fougue de ses passions et aux saillies de son esprit, qui le portent à des actions violentes ; tandis que le style grec ressembleroit à un bel adolescent, dont le feu de la jeunesse a été modéré par de bons principes et par une culture raisonnée, et dont la figure avantageuse joindroit à un maintien modeste un air grand et imposant. Ce second style étrusque peut aussi être appellé maniéré, en ce que le même ton et la même manière règnent dans toutes les figures : Apollon, Mars, Hercule et Vulcain sont tous dessinés sur les ouvrages des Etrusques avec les mêmes caractères. Or, comme avoir un seul et même caractère général, est la même chose que de n'en avoir point du tout, on pourroit appliquer aux artistes étrusques, ce qu'Aristote a reproché à Zeuxis (2), de n'avoir point donné de caractère à ses figures.

(1) Ap. Plutarch. Ερωτ. *p.* 1338, *l.* 2, *edit. H. Steph.*

(2) *Poet. c.* 6, *p.* 249.

Sine actione non fieret tragœdia : at sine moribus fieret. Recentium enim plurimorum tragœdiæ sine moribus sunt : et omnino poetæ multi tales : sicut et ex pictoribus Zeuxis ad Polygnotum se habet. Nam Polygnotus bonus morum descriptor : at Zeuxidis pictura prorsus caret moribus. Il paroît plutôt que, par ces paroles, Aristote a eu en vue l'art et la magie par lesquels on parvient dans la poësie et dans les arts qui tiennent au dessin, à exprimer les mœurs et les caractères particuliers d'une personne, ou, comme qui diroit, à animer les sujets qu'on traite : c'est ce que les Grecs appelloient ἠθικὸν, ainsi que le remarque Hardouin sur Pline, *l. xxxv*, *c.* 9, *sect.* 36, *num.* 13 ; et c'est à quoi fait allusion Martial, *l. x*, *epigr.* 32.

Ars utinam mores, animumque effingere posset !
Pulchrior in terris nulla tabella foret.

Saint Basile, ou plutôt quelque autre écrivain, *De hom. structura*, *Orat.* 2,

C'est ainsi que nous critiquons un historien, (et l'histoire moderne ne nous en fournit que trop de sujets) lorsqu'en nous faisant l'éloge de quelque homme illustre, il lui donne des qualités si générales et si peu caractéristiques, qu'elles pourroient convenir également à cent autres personnages.

Parallèle de ce style avec le dessin des maîtres de l'école Toscane.

§. 38. Ces traits distinctifs des anciens artistes étrusques se remarquent encore aujourd'hui dans les ouvrages de leurs descendans : ils se dévoilent aux yeux des connoisseurs impartiaux dans le dessin de Michel-Ange, le plus grand d'entr'eux. De là quelqu'un a pris occasion de dire, avec raison, que quiconque a vu une figure de cet artiste, les a vues toutes (1). C'est aussi là un des défauts de Daniel de Volterre, de Pietre de Cortone, et de quelques autres artistes de l'école de Toscane (2).

n. 12, dans l'appendice de l'ouvrage de ce saint docteur, *t. j*, *p.* 344 *in fine*, a su trouver les affections de l'ame exprimées dans plusieurs des ouvrages de l'art ; et peut-être Aristote ne savoit-il pas les appercevoir dans les productions de Zeuxis ? Il semble cependant que Pline, à l'endroit cité, en excepte le morceau dans lequel ce peintre avoit représenté Pénelope, *in qua pinxisse mores videtur. C. F.*

(1) Dolce, *Dialog. della pittura*, *p.* 48. a.

(2) Ce seroit ici le lieu de faire l'éloge des Toscans modernes, et on ne le feroit pas sans sujet ; il nous seroit facile de prouver combien ils excellent dans les arts qui tiennent au dessin. Mais comme nous avons appris que quelques écrivains célébres de cette nation éclairée et savante, étoient déjà occupés à donner un ouvrage sur ce sujet, nous leur abandonnons volontiers cette tâche. *E. M.* Voyez parmi les auteurs toscans, M. l'abbé Bracci, *Dissert. sopra un clipeo votivo*, &c. *Prefaz. p.* 9 *et* 10, dans laquelle il nomme plusieurs artistes toscans que l'on ne peut pas taxer d'avoir travaillé dans un style forcé et chargé. M. Bracci observe qu'il faut placer Pierre Berretin de Cortone plutôt dans l'école romaine que dans l'école toscane. Quant à Michel-Ange Buonarroti, à la défense duquel le même auteur s'attache particulièrement, les connoisseurs ne peuvent manquer de voir dans tous ses ouvrages une certaine manière chargée et outrée ; de sorte qu'à son faire, on diroit qu'il a eu sans cesse devant les yeux le torse de l'Hercule du Belvédère, sur lequel il a tant médité, et qu'à force de le méditer, il ne l'a pas imité, mais outré. La fierté de son ame n'a pas eu peu de part à le faire tomber dans ce défaut. *C. F.*

Le lecteur nous saura gré sans doute de donner ici le jugement qu'un des hommes le plus en état d'apprécier le mé-

Du style postérieur des artistes étrusques.

§. 39. Dans cette discussion du premier et du second style, nous venons de considérer l'art propre aux Etrusques avant qu'ils eussent bien connu les ouvrages des artistes grecs. Nous avons vu dans le premier chapitre de ce livre que les colonies grecques, après s'être emparées de la partie citérieure de l'Italie et d'autres contrées le long de la mer adriatique, renfermèrent les Etrusques dans des limites étroites. Ces Grecs après avoir pris possession de cette belle partie de l'Italie et y avoir fondé de puissantes villes, commencèrent aussi à cultiver les arts, qui dès-lors firent de plus grands progrès parmi ces nouvelles colonies que dans la Grèce même. Ce fut de-là que le goût des arts se répandit dans le voisinage, et vint éclairer les Etrusques, qui avoient su se maintenir dans la Campanie. D'ailleurs ces derniers, accoutumés déja depuis long-tems à représenter sur leurs monumens des sujets empruntés de l'histoire de la Grèce, et reconnoissant par conséquent les Grecs pour leurs maîtres, trouvèrent le chemin frayé et les prirent pour modèles dans l'art.

rite de Michel-Ange, a porté sur ce grand artiste. « Michel-Ange, pendant « la longue durée de sa vie, n'a jamais « fait aucun ouvrage de peinture, de « sculpture, ni peut-être même d'archi- « tecture, avec l'intention de plaire ou » de produire la beauté, qu'il ne con- « noissoit sans doute pas ; mais unique- « ment pour faire briller son savoir. On « voit que dans toutes ses figures il a « cherché les attitudes les plus violentes, « les plus forcées, ou celles qui étoient « les plus propres à faire paroître ses con- « noissances dans l'anatomie ; aussi a-t-il » fortement prononcé les muscles et « l'emboîtement des os, comme s'il eût « craint que le spectateur ne recon- » nût pas son talent sans ces formes « lourdes et chargées . . . . . Livré à « l'ambition de passer pour savant, cet « artiste ne s'est jamais occupé de plaire « ni de charmer l'ame par la beauté. « Il suffit de voir son fameux *Jugement* « *dernier*, pour se convaincre de ce que « je dis, et jusqu'où l'extravagance peut « égarer un artiste dans la composition « de ses ouvrages. M. Falconnet, qui « ne se trompe pas toujours, a eu raison « de dire, que le célèbre Moyse de Mi- « chel-Ange ressemble plutôt à un forçat « qu'à un législateur inspiré. Le Dolce, « dans ses *Dialogues*, a remarqué les « mêmes défauts dans cet artiste, sans « néanmoins en connoître la véritable « raison. » *Observations de M. le chevalier d'Azara sur les Réflexions sur la beauté et sur le goût dans la peinture par Antoine Raphaël Mengs*, *t.* 1, *pag.* 195 de la traduction imprimée à Paris, chez Moutard, en deux vol. *in-quarto*. *J.*

Ces conjectures deviennent très-probables par les médailles de la plupart des villes de la Campanie. On voit par les légendes en caractères étrusques, que ces médailles ont été frappées dans le tems que ces villes étoient encore habitées par les Etrusques. Enfin, on y trouve que les têtes des divinités ressemblent parfaitement à celles des médailles et des statues grecques. De sorte que les médailles étrusques de la ville de Capoue nous offrent Jupiter avec les cheveux disposés sur le front de la même manière qu'on les voit à ce dieu sur les ouvrages grecs. Dans la suite je m'étendrai davantage sur ce sujet. Tel étoit donc le troisième style étrusque, et celui qui caractérise la plus grande partie de leurs ouvrages, sur-tout leurs urnes sépulcrales d'albâtre tendre de Volterre, où elles ont été trouvées. Quatre de ces urnes sont à la villa Albani.





CHAPITRE III.

De l'art chez les Nations limitrophes des Etrusques.

Introduction.

§. 1. Le troisième chapitre de ce livre renferme des observations sur l'art chez les peuples limitrophes des Etrusques; savoir, les Samnites, les Volsques et les Campaniens (1). J'ai peu de

(1) Outre les peuples limitrophes des Etrusques que Winkelmann vient de nommer, il faut compter encore les Liguriens, qui occupoient une grande partie de l'Italie, même avant les Etrusques. Voyez Bardetti, *De' primi abit. dell' Ital. p.* 1. *E. M.* Et *Il Gilornal de' Letterati*, *t. iij*, *anno* 1771, *art.* 2, *p.* 58 *e seg. C. F.* Mais nous n'avons aucun monument d'eux, ni aucun rapport sur leurs ouvrages, qui soit parvenu jusqu'à nous. Le pays des Liguriens, principalement de ceux qui demeuroient en-deçà les Alpes et sur les rives du Pô, fut depuis occupé par les Etrusques. T. Livius *lib. v. c.* 19, *n.* 33. Plut. in Camill. *op. tom. j*, *p.* 136 *B.* Strab. *l. v*, *pag.* 330 *C.* C'est dans ce pays-là qu'ils fondèrent ce que Dempster (*De Etr. reg. t. ij*, *l. iv*, *c.* 106.), appelle la troisième Etrurie; et comme on le lit dans Polybe (*Hist. lib. ij*, *pag.* 105.) et dans d'autres auteurs, ce peuple-là fut chassé de ce pays par les Gaulois et d'autres nations circonvoisines, lorsqu'ils furent devenus moins robustes et moins courageux à

chose à dire des premiers ; mais je m'étendrai davantage sur les Campaniens, qui n'ont pas moins cultivé les arts que les Etrusques ; et je terminerai ce chapitre par une description des figures découvertes dans l'île de Sardaigne.

Des Samnites.

§. 2. Nous n'avons, je crois, d'autres monumens de l'art chez les Samnites et chez les Volsques, que deux médailles ; mais nous en possèdons un bon nombre de celui des Campaniens, sur-tout des médailles et des vases d'argile peints. Ainsi je ne puis donner sur les premiers que des notions générales de leur constitution et de leur façon de vivre, d'où l'on pourra tirer encore quelques éclaicissemens sur l'art.

§. 3. Il en a été sans doute de l'art chez ces deux nations, comme de leur langue, (dérivée de celle des Osques (1) qui ne différoit pas beaucoup de la langue étrusque, si même elle n'en étoit pas un dialecte (2). Or, comme nous ignorons la différence des idiomes de ces peuples, nous manquons aussi les connois-

cause de leurs mœurs efféminées ; et il est probable qu'alors aussi le goût des arts se joignit au luxe et à la mollesse. Nous devons avouer cependant, d'un autre côté, qu'il n'y a point de monumens de l'art de ce peuple dignes de remarque qui soient parvenus jusqu'à nous ; et ceux qui ont été découverts de tems en tems sont fort mauvais ; encore est-il incertain si ces ouvrages viennent d'eux, ou bien s'ils les ont reçus de l'Etrurie. Quant aux Gaulois, qui ont succédé aux Etrusques, nous savons, par le témoignage des auteurs que nous venons de nommer, qu'ils portoient des ornemens d'or et d'autres métaux ; mais que, comme ils étoient d'un esprit inquiet, et uniquement dévoués à la guerre, ils ne s'attachoient qu'aux choses qui pouvoient facilement se transporter. Ils avoient néanmoins des temples, et dans celui de Minerve, à Milan, on conservoit un étendart d'or. Polybe, dans l'endroit cité, *pag.* 119 *à la fin. E. M.* Polybe dit plusieurs étendarts *C. F.*) La conjecture du P. Martin, (*Expl. de div. mon. sing. etc. préf. p.* 11.), n'est donc pas invraisemblable, lorsqu'il pense que plusieurs monumens reconnus pour étrusques, doivent plutôt être attribués aux Gaulois : tel est entr'autres le prétendu héros blessé de Gori (*Mus. Etrus. tom. j, pl.* 115.), qui s'appuie sur un jeune soldat, qu'on peut regarder comme Gaulois, à cause de l'habillement à la gauloise, et non à l'étrusque, dont il est revêtu. *E. M.*

(1) Tit. Liv. *lib. x, c.* 20.

(2) Voyez M. Guarnacci, *Orig ital. tom. ij, lib. vj, c.* 1, *pag.* 112 *seq. C.F.*

sances nécessaires pour indiquer les caractères distinctifs de leurs médailles et de leurs pierres gravées, si toutefois il en est parvenu jusqu'à nous.

§. 4. Les Samnites aimoient le luxe, et, quoique belliqueux, ils étoient très-adonnés aux plaisirs (1). A la guerre ils portoient des boucliers, les uns incrustés en or, les autres en argent (2); et dans le tems où il semble que les Romains ne connoissoient pas encore l'usage du lin, on voyoit l'élite des soldats Samnites en porter des robes, même à l'armée (3). Tite-Live nous apprend que dans la guerre des Romains, sous le consulat de L. Papirius Cursor, tout le camp des Samnites, qui formoit un carré de deux cents pas sur toutes ses faces, avoit été entouré de toile de lin (4). Capoue, bâtie par les Etrusques (5), et suivant le même historien, habitée par les Samnites (6) qui s'en étoient emparé sur les premiers (7), étoit fameuse par la mollesse et la volupté de ses habitans (8).

(1) *Conf.* Casaub. *in Capitol. pag.* 106, *F.*

(2) Tite-Live, *lib. ix*, *c.* 10.

(3) Idem. *l. ix*, *c.* 4; *et l. x*, *c.* 38.

(4) Idem. *lib. x*, *c.* 38.

Ce n'étoit pas le camp entier, mais une enceinte presqu'au milieu du camp, qui n'étoit pas entourrée, mais couverte d'une toile en forme de pavillon dans la largeur et la longueur qu'indique Winkelmann. Cette enceinte fut ordonnée par Ovius Paccius, grand-prêtre de la nation, qui y appelloit les chefs de l'armée, les uns après les autres, pour leur faire jurer sur un autel, qu'ils ne découvriroient à personne ce qu'ils pourroient entendre et voir dans cet endroit; qu'ils iroient au combat en quelque lieu qu'ils fussent conduits par leurs chefs, et qu'ils mettroient à mort tous ceux de leurs compagnons qui voudroient prendre la fuite. On composa une légion de seize mille hommes de ceux qui avoient prêté ce serment, et cette légion fut appellée *linteata*, de la toile sous laquelle ils avoient prêté serment. Ce nom ne leur fut donc pas donné parce qu'ils étoient vêtus de lin, comme Winkelmann le fait dire à Tite Live, dans le dernier passage que nous venons de citer de cet historien, où il raconte ce fait. *C. F.*

(5) Mela, *lib. ij*, *c.* 4.

(6) Tit. Liv. *lib. iv*, *c.* 52.

(7) Id. *lib. x*, *c.* 38.

(8) La même chose se dit des Etrusques. Denis d'Halicarnasse (*l. ij*, *c.* 38, *pag.* 102, *l.* 20.), assure que ces peuples menoient une vie molle, et qu'ils aimoient les ornemens d'or. Il ajoute (*liv. ix*, *cap.* 16, *pag.* 551.) que c'étoit une nation magnifique, qui faisoit une chère délicate, non-seulement en tems de paix;

Des Volsques.

§. 5. Les Volsques, ainsi que les Etrusques et les autres peuples voisins, avoient un gouvernement aristocratique (1). Ils n'élisoient un roi, ou plutôt un général d'armée, que lorsqu'il leur survenoit une guerre. Pour les Samnites, ils avoient une constitution politique semblable à celle de Sparte et de Crète (2). Les ruines accumulées des villes détruites, situées sur des côteaux voisins, constatent l'extrême population de ces peuples; et les annales de tant de guerres sanglantes avec les Romains, qui ne purent les subjuguer qu'après vingt-quatre triomphes, attestent leur grande puissance. La population et le luxe excitèrent l'industrie; la liberté donna l'essor à l'esprit: circonstances toujours favorables à l'art.

§. 6 Dans les tems les plus reculés, les Romains se servoient des artistes de ces deux peuples. Tarquin l'ancien fit venir de Fregella, ville du pays de Volsques, un artiste nommé Turrianus (3), qui exécuta en terre cuite une statue de Jupiter. Par la grande ressemblance d'une médaille de la famille de Servilius à Rome, avec une médaille samnite, on conjecture que la première a été frappée par des artistes de cette nation (4). Une très-ancienne médaille d'Anxur, ville des Volsques, aujourd'hui Terracine, porte un très-belle tête de Pallas (5).

mais encore à la guerre; qu'elle portoit avec soi toutes les choses nécessaires, et entr'autres une vaisselle remarquable par sa richesse et par la beauté de son travail; enfin, qu'elle étoit très-adonnée aux plaisirs et aux délices. Athénée (*liv. iv*, *c.* 13, *pag.* 153.), marque qu'ils servoient deux fois par jour des tables somptueuses, avec des tapis tissus en fleurs, et des vasses d'argent de toutes les façons. Voyez aussi M. Lampredi, *Del. Gov. civ. degli ant. Tosc. etc. pag.* 24. *C. F.*

(1) Dionys. Halic. *Ant. Rom. lib. vj*, *pag.* 374, *l.* 45.

(2) Strabo, *lib. vj*, *pag.* 254.

Il dit que le gouvernement de ce peuple étoit démocratique ou populaire. *C. F.*

(3) Pline, *l. xxxv*, *c.* 12, *sect.* 45. *C. F.*

(4) Olivieri *Diss. sopra alc. Med. sannit. pag.* 136.

(5) Beger. *Thes. brand. t. j*, *p.* 347.

Cette médaille a été rapportée avec plus d'exactitude par Spanheim, *De præst. et usu num. tom. j*, *dissert.* 2, §. 3, *p.* 96. Si elle appartient véritablement à Anxur ou à Terracine, ville des Volsques, on ne peut alors en porter un jugement concluant, parce qu'excepté

Des Campaniens, chez qui les Grecs introduisirent le goût des arts.

§. 7. Les Campaniens étoient un peuple à qui la douceur du climat dont ils jouissoient, et la richesse du sol qu'ils cultivoient, inspiroient la volupté. Dans la plus haute antiquité la Campanie, ainsi que le pays des Samnites, étoit comprise sous le nom d'Etrurie. Mais cette nation, qui subsistoit par elle-même, ne faisoit point partie de la puissance étrusque. Les

celle du cabinet du roi de Prusse, on n'en connoît point d'autre de cette espèce. Le type de l'une et de l'autre côté de cette médaille se trouve semblable à celui des médailles de Tiano, de Calène, de Suesane et d'Aquin, qui ont d'un côté la tête de Pallas, et de l'autre un coq avec une étoile, et qui portent la même légende. On pourroit soupçonner que les lettres AQVP, interprétés dans la médaille du roi de Prusse, par *Axur*, où le Q est visiblement ainsi ouvert, (quoique Beger pense que cette lettre soit prise dans l'alphabet volsque, et qu'elle équivaut au Ξ des Grecs) ne désigne autre chose qu'AQVINO, et qu'on n'y voit la légende AQVP que parce que la médaille n'est pas bien conservée. Sur une médaille de la ville d'Aquin, qui est dans le cabinet borgien à Villetri, on voit clairement la lettre Q ouverte de la même manière; et elle l'est également sur une autre médaille semblable, qu'a possédé M. le duc de Caraffa Noya, que nous avons eu occasion de nommer plusieurs fois, et qui a passé avec toute la collection dans le cabinet du roi de Naples; qu'on a regardé, à cause de cela, comme une médaille de Terracine. Mais sur une autre médaille moins fruste, du même cabinet borgien, qui se trouve parmi les médailles les plus rares des villes de l'Italie, on en voit une sur laquelle on lit distinctement AQVINO. Enfin, observons une petite variété qu'il y a entre la médaille du cabinet du roi de Prusse, et celle du cabinet borgien que je viens de citer; variété qui consiste en ce que sur la dernière le coq est tourné du côté gauche, où est la légende AQVINO, ayant à la droite près de la tête une étoile; tandis que dans l'autre médaille le coq est tourné à droite, où sont les lettres AQVP, et il a l'étoile près de la tête à gauche; différence qui peut avoir eu lieu aussi-bien dans les monnoies d'Aquin, que cette autre différence qu'offre une médaille de la même ville, sur laquelle il n'y a point d'étoile; à moins que cette médaille qu'on voit dans Guarnacci, *tom. ij*, *tav.* 8, *n.* 1, ne soit fruste. Ainsi dans les médailles de Tiano, de Calène, de Suesane, le coq est tourné du côté droit, où est la légende, et il a l'étoile à la gauche. La difficulté que nous avons élevée n'est pas destinée à mettre en doute, si la ville d'Anxur a joui ou non du droit de battre monnoie; puisqu'il est connu que d'autres grandes villes qui appartenoient à la nation belliqueuse des Volsques, comme Velletri et Aquin, jouissoient de ce privilége; mais pour engager ceux qui en auroient l'occasion à mieux examiner la médaille conservée dans le cabinet de Brandebourg. *C. F.*

Grecs qui vinrent ensuite, formèrent des établissemens dans le pays et y introduisirent aussi leurs arts : ce qu'il est aisé de prouver, non-seulement par les médailles grecques de Naples (1); mais aussi par celles de Cume (2), qui sont encore plus anciennes.

§. 8. Je ne prétends pas établir ici que cette dernière ville soit d'une plus haute antiquité que la première; elles ont été bâties toutes deux en même tems, Cume par Mégasthènes, et Naples par Hippoclès, originaires l'un et l'autre de Cume en Eubée, où ils s'embarquèrent avec une troupe d'habitans superflus, pour aller chercher fortune ailleurs; ainsi que Martorelli l'a expliqué d'une manière beaucoup plus satisfaisante qu'on ne l'avoit fait jusqu'alors (3). Ce qui a favorisé l'opinion contraire, ce sont les médailles de Cume que le tems nous a conservées, et qui sont plus anciennes que celles de Naples. Il faut en conclure, je pense, que ces deux villes ont été bâties dans des siècles fort reculés, et qu'il n'est guère possible de fixer l'époque déterminée de leur fondation. Strabon (4) nous apprend que Cume étoit la plus ancienne ville de toutes celles que les Grecs avoient fondées en Sicile et en Italie. Nous savons encore que des habitans de Chalcis, capitale de la presqu'île d'Eubée, vinrent s'établir dans l'île de Pithécusa, nommée aujourd'hui l'île d'Ischia, près de Naples, mais qu'ils furent obligés d'abandonner cet établissement, à cause des tremblemens de terre et des éruptions des volcans. Une partie de ces Grecs se fixa sur le rivage voisin, et bâtit la ville de Naples; une autre partie

(1) Beger. *Thes. Brand. t, j, p.* 250.

(2) Pellerin en rapporte une, *Rec. des méd. des vill., ect. t. j, pl.* 8, *n.* 23; et le comte de Caylus donne l'autre, *Rec. etc. tom. v. Ant. étrusq. pl.* 48, *n.* 3, dans laquelle le nom de Cume est joint à celui de Literne; elle a été rapportée par Guarnacci, *tom. ij, pl.* 10, *num.* 2, avec quelque différence dans les lettres. M. d'Hancarville (*Antiq. Etrusq. etc. tom. j, ch.* 1, *pag.* 47.), croit qu'elle a été faite dans le tems que les Etrusques florissoient; c'est-à-dire, avant que les Grecs ne vinrent dans cette contrée. *C. F.*

(3) *Euboic. page* 27.

(4) Strab. *l. v, pag.* 243. *B.*

pénétra plus avant du côté du mont Vésuve, et fonda la ville de Nole (1) : de-là vient que les médailles de cette ville portent des caractères grecs. Je passe sous silence diverses autres villes grecques, telle que Dicéarchia, nommée ensuite Putéoli, qui ont été fondées plus tard par les Grecs. Toutes les côtes de ces contrées ayant été habitées par les Grecs, il est naturel de croire qu'ils y ont cultivé de bonne heure les arts d'imitation, et qu'ils les ont enseignés aux Campaniens leurs voisins, établis au centre du pays. On conçoit donc aisément de quelle nation sont une partie des vases de terre cuite peints qu'on trouve fréquemment dans la Campanie, et particulièrement aux environs de Nole, dans les fouilles des tombeaux. Dès que l'on veut faire honneur aux Campaniens de la fabrique de plusieurs productions de l'art de cette espèce, ce ne sera pas porter atteinte à leur réputation que de les regarder comme les disciples des artistes grecs : ce qui n'a pas besoin de preuve, s'il est vrai que les Campaniens n'aient commencé à former un corps de nation que dans la quatre-vingt-cinquième olympiade, ainsi que nous l'apprend Diodore de Sicile (τὸ ἔθνος, τῶν Καμπάνων συνέστη) (2).

Des médailles campaniennes.

§. 9. Il faut regarder comme des ouvrages de l'art incontestablement campaniens, les médailles des villes situées au milieu du pays, où les colonies grecques ne pénétrèrent jamais ; telles sont Capoue, Teanum, aujourd'hui Tiano, et d'autres endroits : les médailles de ces villes portent des légendes dans leur propre langue, qui approche beaucoup de l'étrusque. Cette ressemblance a fait que quelques savans ont pris les légendes de ces médailles pour des caractères puniques, comme il est arrivé à Bianchini au sujet d'une médaille de Capoue (3). Pour

(1) Martorel. *l. c. pag.* 64-65. Polybe, *Hist. lib. ij*, *pag.* 105. *B.*; et chez H. Etienne, *De Urbib. V. Nola*, rapporté dans les fragmens du même Polybe, *pag.* 1004, d'après Varron et d'autres dans Velleïus Paterçulus, *liv. j*, *c.* 7, *pag.* 29, qui l'appelle étrusque. Voyez Guarnacci, *Orig. Ital. t. j*, *l.* 1, *c.* 4, *pag.* 216; *tom. ij*, *lib.* 6, *c.* 4, *pag.* 247.

(2) *Lib. xij*, *pag.* 93.

(3) *Ist. univ. p.* 268.

Maffei,

Maffei, en parlant de la même médaille, il avoue qu'il ignore ce que signifie sa légende (1). Dans la collection des médailles de Pembrock, on fait passer pour punique la légende d'une médaille de Tiano (2). Si d'un côté ces caractères sont des preuves que les Campaniens les ont empruntés des Etrusques, d'un autre côté le type des médailles ne montre point du tout le style étrusque. La manière qui règne dans ces antiques paroît avoir été propre jadis aux artistes de la Campanie : le dessin qui les caractérise semble confirmer ce que j'ai dit ci-devant sur cet objet. La tête d'un jeune Hercule sur les médailles de ces deux villes, et la tête de Jupiter sur celles de Capoue, sont du plus bel idéal. Des médailles de cette dernière ville nous offrent une Victoire debout sur un quadrige, d'une forme aussi belle que si elle étoit de fabrique grecque.

Des vases en terre cuite, tant campaniens que grecs.

§. 10. Cependant les médailles des villes de la Campanie sont en petit nombre, en comparaison des vases peints qu'on a découverts en tout tems dans ce pays, et qu'on a nommés, en général, quoique improprement, vases étrusques. Cette fausse dénomination vient de ce qu'on s'est contenté de suivre Buonarroti et Gori, qui ont été les premiers à parler de ces vases : Toscans de nation, ces antiquaires ont voulu donner du relief à leur pays, en attribuant aux Etrusques ces productions de l'art.

Ces vases ne sont point étrusques comme quelques antiquaires l'ont avancé.

§. 11. Ce qui a singulièrement accrédité cette opinion, ce sont en premier lieu les descriptions des vases jadis si recherchés, fabriqués en Etrurie (3), et particulièrement à Arezzo, ville de cette contrée (4); et en second lieu, la ressemblance qui

(1) *Veron. illustr. part. iij, p.* 259, *n.* 5.

(2) *Mus. Pembrock. part. ij, tab.* 88.

(3) Pers. *Sat. ij, v.* 60.

(4) Id. *Sat. j, v.* 130. Plin. *l. xxxv, c.* 46. Mart. *l. xiv, ep.* 98.

Pline, à l'endroit cité, loue aussi, à cause de leur solidité, les vases d'Adria, qu'on appelloit purement des Hadria ou Harti, ville qui, peut-être pour cette raison, portoit un vase sur ses monnoies. Voyez ci-dessus, pag. 256, not. 1, et le cul de lampe à la fin de l'indice des liv. et

se trouve entre plusieurs figures exécutées sur des vases campaniens avec celles qui sont incrustées sur des jattes étrusques de bronze, qui servoient aux sacrifices. Pour appuyer cette opinion, on cite sur-tout les figures de Faunes avec des queues de cheval; tandis que les Faunes et les Satyres grecs ont communément des queues de chèvre. On auroit pu s'autoriser aussi d'une espèce inconnue d'oiseaux qu'on voit sur quelques vases; Pline nous dit que les livres de divination des Etrusques renfermoient la représentation de plusieurs oiseaux qui lui étoient entièrement inconnus. A cette occasion, je dirai qu'il se trouve un grand oiseau inconnu sur un vase avec une inscription en caractères de la plus haute antiquité. Ce vase, du cabinet de M. Hamilton, à Naples, représente une chasse, et sera souvent cité. Cet oiseau ressemble à l'outarde, oiseau qui n'étoit pas inconnu aux anciens Romains (1); mais qui est aujourd'hui très-rare en Italie, du

des chap. Je dois avertir néanmoins qu'il y avoit dans les tems les plus anciens deux villes d'Adria : la plus ancienne étoit celle des états de Vénise; la seconde colonie que fonda la première, étoit celle du Picentin, aujourd'hui l'Abruzze; qui l'une et l'autre ont été quelque tems sous la domination des Etrusques. M. Guarnacci, (*Orig. Ital. tom. ij*, *lib.* 6, *cap.* 4, *pag.* 195) pense que ces médailles appartiennent à la première de ces villes. Je ne puis rien décider sur ce point, ni sur ce que dit Pline à l'endroit cité, où il loue ces vases. Je dirai seulement que Gori (*Mus. Etrus. tom. ij*, *tav.* 188.), a donné un beau vase de l'espèce de ceux qu'on appelle étrusques, et qu'il dit avoir été trouvé à Adria-la-Vénitienne, en 1736. Les caractères qui se trouvent sur ces médailles doivent être d'anciens caractères italiques; mais par la forme elle se rapprochent des caractères grecs; ce qui pourroit faire soupçonner qu'elles étoient de la seconde Adria, qui dans la suite fut occupée par les Grecs. Nous parlerons du poids et de la valeur de ces médailles dans l'explication des planches. *C. F.*

(1) Pithœi *Epigr. pag.* 36.

L'outarde nommée *otis* par les Grecs, et *avis tarda* par les Espagnoles, est, au dire de Pline (*liv. x*, *ch.* 22, *sect.* 29), différente en plus d'une chose de l'oiseau qu'on voit sur ce vase, d'après la description plus détaillée qu'en donnent les auteurs modernes qui ont écrit sur l'histoire naturelle, et entr'autres Perrault, *Mém. pour servir à l'hist. nat. des animaux*, *sec. part. pag.* 261 *et suiv.* Il paroît que cet oiseau ressembloit plutôt à celui que les anciens appelloient *otus*, oiseau nocturne qui avoit quelques plumes sur la tête, en guise de corne, comme le dit aussi Pline, *ch.* 23, *sect.* 33, et Athé-

moins dans les cantons les plus chauds de ce pays. Je passe sous silence les remarques peu essentielles de Buonarroti au sujet des guirlandes et des vases que Bacchus tient à la main, des instrumens, des ustensiles, mais sur-tout des cassettes carrées qu'il prétend n'avoir pas remarqué; sur les ouvrages grecs, ou qui du moins y étoient d'une forme différente (1). Mais cet écrivain avoit trop de connoissances pour avancer gratuitement ce que Gori lui fait dire (2), savoir, que les divinités et les histoires mythologiques représentées sur ces sortes de vases, étoient toutes différentes des ouvrages grecs qui offroient les mêmes sujets : car l'inspection de tous ces monumens lui auroient prouvé le contraire. D'ailleurs, la décision de Gori n'est ici d'aucune autorité, puisque n'étant point sorti de Florence sa patrie, il n'a jamais vu, ni cherché a voir par ses propres yeux la plus grande partie des antiques et des anciens ouvrages de l'art (3). Enfin, comme on ne sauroit nier que la plupart des vases publiés par ces deux savans n'aient été trouvés dans le royaume de Naples, on a été fouiller dans l'histoire la plus reculée de l'Etrurie, et on a remonté aux tems où les Etrusques étoient répandus dans toute l'Italie, pour constater la prétendue patrie de ces vases.

née, *liv. ix*, *ch.* 10, *p.* 390 à la fin; et comme l'observe Hardouin, dans ses corrections sur la section citée Pline, ce ne peut pas être la demoiselle de Numidie, ainsi que plusieurs écrivains l'ont pensé, et entr'autres Perrault, à l'endroit cité, *pag.* 263, *et pag.* 181 *et suiv.* *C. F.*

(1) Buonar. *Expl. ad Dempst. Etrur.* §. 9, *pag.* 16 *et* 17.

(2) Gori, *Difesa dell' alfab. etr. p* 205.

Gori ne lui attribue rien de plus que ce qu'il dit réellement. *C. F.*

(3) Gori, quoique avec beaucoup de peine, est à la fin revenu de son opinion sur ce sujet. Il fut convaincu par les argumens contenus dans la lettre d'un savant religieux du Mont-Casin, le P. Blasi, Sicilien. En répondant à cette lettre, et à une autre du 4 janv. 1749, Gori admet qu'il y a des vases greco-siciliens qui différent de ceux qui sont travaillés dans le goût étrusque. Il reconnoît, entr'autres, pour tel, un beau vase avec figures, qui existe dans le cabinet du monastère de Saint-Martin à Palerme, mis depuis au jour, avec des éclaircissemens, par le même P. Blasi, *Dissert. v*, *vol.* 1, *Saggi dell'Academ. Palerm.*

Cependant on n'a pas fait réflexion que le dessin de la plus grande partie de ces peintures dénote un âge absolument postérieur, et qu'il indique un tems où l'art avoit atteint, ou étoit près d'atteindre à son point de perfection, selon le plus ou le moins d'antiquité de ces productions. Le meilleur moyen de soutenir l'opinion commune en faveur des Etrusques, seroit de produire des vases trouvés effectivement en Toscane; mais jusqu'ici personne n'a pu en montrer.

§. 12. Je pose en fait, ce qui n'est pas prouvé, savoir, qu'un petit nombre de ces vases, conservés dans la galerie ducale de Florence, ait été découvert en Toscane. Je sais aussi qu'en fouillant les tombeaux étrusque des environs de Corneto, on a trouvé des fragmens de différentes poteries faites de terre cuite (1); mais il restera tou-

(1) Comme j'en ai averti, ci-dessus, p. 144, n. 3, je pense que notre auteur a mis quelque modification à ceci dans son *Traité préliminaire*, *chap. iij*, *de l'Explication de Monumens de l'antiquité*, où il dit : « Du reste, il faut savoir « qu'on faisoit dans l'Etrurie des vases « dorés, d'après ce que raconte Crisias « chez Athenée, *l.* 1, *c.* 22, *p.* 28. *B.* Ces « vases étoient très-estimés par les Grecs, « et l'on faisoit sur-tout un cas particulier « de ceux de terre cuite fabriqués ancien- « nement à Arezzo, ville d'Etrurie, com- « me l'assurent des personnes dignes de « foi, qui disent qu'ils ont été découverts « dans le voisinage de Viterbe, et à Cor- « neto dans l'ancienne Tarquinie; d'où « il résulteroit par conséquent que ces « vases seroient de fabrique étrusque. « Je veux bien admettre qu'il y ait de la « ressemblance entre les vases de l'un et « de l'autre pays; mais quant au style « de leur dessin, des figures, et des « peintures dont ils étoient ornés, je n'en « puis juger, parce que je ne les ai « pas vus. » Et Winkelmann devoit en effet se rétracter, puisque dans le *t. j* de l'ouvrage de Passeri, intitulé : *Picturæ Etrusc. in vasculis*, auquel il a donné son approbation, ayant été nommé pour examiner cet ouvrage, il avoit lu à la p. 12 le témoignage de Buonarroti, de Gori, et de plusieurs autres personnes dignes de foi, qui attestent avoir vu tirer de terre des vases semblables dans l'Etrurie. M. François Rossi assure de nouveau dans une lettre insérée dans le *Journal littéraire des confins de l'Italie*, *de* 1782, *n.* 29, *pag.* 232, que ces vases avoient été découverts à Arezzo, et qu'on en trouvoit encore en cet endroit des fragmens qui étonnoient par la beauté du coloris, sur-tout quant à ceux qui étoient de la couleur du corail, et qui servoient à l'usage de la table et des bains. M. Rossi promet de donner sur les vases de cette ville un mémoire fort complet, avec les noms et les sceaux qu'on remarque

jours incontestable que toutes les productions de l'art de ce genre qui forment les grandes collections d'Italie, ainsi que celles qui existent au-delà des Alpes, ont été découvertes dans le royaume

sur les fonds et sur la panse même de ces vases ; il fait espérer qu'il publiera les sujets qu'on y voit représentés, et qu'il dit avoir déja en grande partie fait dessiner. On trouve à Corneto et à Montalto beaucoup de vases entiers, dont quelques-uns ont été conservées par ceux qui les ont découverts, et dont d'autres ont passé à la bibliothèque du Vatican, et à d'autres personnes à Rome ; mais ceux que j'ai vus, et d'autres qui sont dans cette ville, à ce que l'on m'a dit, sont noirs, assez grossiers et pesans, avec des ornemens de peu d'importance, presque semblables à ceux qu'on a trouvés dans les ruines de Pompéia, d'Herculanum, de Stabbia, tous enduits d'un vernis noir, et d'un travail fort commun, comme le dit M. d'Hancarville, *Antiq. etrusc.*, *etc.*, *tom. ij*, *ch.* 2, *p.* 92, Passeri, dans son ouvrage *Della storia de' fossili dell' agro pesarese*, *Disc. vj*, *p.* 269 *et seq.*, parle fort en détail de très-beaux vases en général, et en particulier de chaque espèce de ces vases, qui se trouvent dans les champs de Pésare, mais qui ne sont pas ornés de peinture comme ceux dont parle Winkelmann. Dans *le* §. 3, *p.* 273, il dit que l'abbé Olivieri a vu parmi les vestiges d'un ancien sépulchre des fragmens de vases peints avec différens dessins, et qu'il y a trouvé une grande médaille étrusque ; ce qui prouve l'antiquité de cet édifice.

Pour terminer ce sujet, j'emploierai ici les expressions mêmes de la description des diverses espèces de vases qui forment la collection du grand-duc à Florence, donnée par M. Louis Lanzi, dans le *Giornale de' Letterati*, *tom. xlvij*, *anno* 1782, *art.* 1, *pag.* 159, *seg.*, suivant le système et l'ordre nouveau qu'il y a établi. « Celui qui a vu, dit-il, d'autres collections de vases, quoique plus nombreuses, ne peut manquer d'admirer dans celle-ci la très-grande variété des formes, des couleurs et des vernis des morceaux qui la composent. Pour ne pas parler des couleurs rouge, noire, et plombée, qui, lorsque ces vases ont été repolis, au moyen d'une eau de lessive, ont acquis un lustre semblable à celui de la porcelaine ; il y en a quelques-uns qu'on peut, pour leur éclat, comparer, en quelque sorte, à de l'argent : c'est de cette couleur donnée aux vases de terre-grasse de Naucrate, que parle Athenée, *l. xj*, *ch.* 8, *p.* 480. *E.*

On a formé cette collection de pièces tirées de différens pays très-éloignés les uns des autres, et c'est par ce moyen qu'elle est si variée ; la Toscane, le royaume de Naples, les environs de Rome y ont contribué ; il y en a même qu'on dit être venus de la Grèce. Il seroit intéressant de connoître le pays d'où sont venns deux vases assez grands et bien coloriés de différentes couleurs, qu'on admire dans cette collection ; mais on n'a pas encore pu le découvrir. Ceux de Volterre sont en grand nombre ; on les reconnoît sur-tout par une couleur plus pâle, tant sur le fond que dans

de Naples, et tirées pour la plupart des anciens tombeaux près de Nole. D'ailleurs, cette certitude ne suffit point pour nous faire connoître ces sortes de vases, et pour nous autoriser à en porter un jugement décisif; puisque nous savons, comme je viens de le re-

les fleurs, et les figures, qui ordinairement ont trait aux fêtes et au culte de Bacchus (1). On voit, entr'autres, un vase fort rare, sur lequel est représenté le combat des pigmées avec les grues. Il y en a de Chiusi, beaucoup moins grands que ceux de Volterre, mais qui au reste y ressemblent infiniment, tant pour la couleur que pour le style. J'en ai vu du même genre à Monte-Pulciano et à Pérouse. Parmi ceux d'Arezzo, il y en a quelques-uns qui ne le cédent point à ceux de la Campanie, ni pour la finesse de la pâte, ni pour la couleur rouge du fond, ni pour le brillant du vernis. Tel est celui sur lequel est représentée une Arianne ou une Bacchante (car on ne sait trop ce que c'est) qui est assise sur le dos d'un taureau, tenant dans sa main un vase à boire en forme de corne et entièrement couverte d'une draperie étoilée. On a trouvé ce morceau, il n'y a pas longtems, dans le voisinage d'Arezzo, et c'est la preuve la plus récente que nous ayons du mérite des plus anciens Etrusques dans cette branche de l'art. Je dis les plus anciens, parce que ce morceau n'est pas d'un dessin bien excellent; d'où je conclus qu'il a été fait à une époque voisine au vase célébre sur lequel est représentée une chasse, que M. d'Hancarville met dans sa grande collection à la tête des autres, comme un des plus anciens, et dont Winkelmann fait aussi plus d'une fois mention dans son *Histoire de l'art.*

Cet ouvrage est véritablement classique; mais il faut relever sans hésiter l'idée de l'auteur, savoir, que de pareils vases n'ont jamais été découverts en Toscane. On pourroit produire plusieurs preuves du contraire, tirées de cette même source et d'autres encore. Mais aujourd'hui l'expérience vient à notre secours, sur-tout depuis la loi publiée par son A. R., en 1780, qui, sans égard au préjudice que cela pourroit causer au fisc, auquel, avant cette disposition, appartenoit une partie de ce qu'on pouvoit déterrer d'antiques, a laissé à chaque particulier la liberté de faire des fouilles à son profit dans son propre terrain; en recommandant seulement aux juges des endroits où ces fouilles se feront, de donner connoissance des découvertes qu'on pourroit faire, afin de les placer dans la galerie ducale, si elles en méritoient la peine; et cela après les avoir fait estimer à la rigueur. Depuis cette loi on a acquis dans divers cantons différens morceaux d'antiquité étrusque, et en particulier des vases peints. *C. F.*

(1) Au sujet de ces figures, il y en a qui ont conclu, je ne sais si c'est avec raison, que les vases étrusques sont antérieurs à la défense faite de célébrer les mystères nocturnes de Bacchus; défense que Mathieu l'Egyptien a expliqué savamment. Le grand nombre d'urnes des meilleurs siècles, sur lesquelles on voit représenté de pareilles bacchanales d'une manière assez licentieuse, sont certainement d'une époque postérieure à ce décret.

marquer, que Nole a été une colonie grecque, et qu'une grande partie des vases que nous connoissons, porte les caractères du dessin de cette nation. Ajoutons à cela que plusieurs de ces ouvrages ont des inscriptions grecques, ainsi que je le remarquerai plus particulièrement dans la suite. Or, si nous refusons aux artistes de l'Etrurie proprement dite la fabrique de ces vases, dont pourtant plusieurs portent évidemment l'empreinte du style étrusque, tandis que les autres sont manifestement de maîtres grecs, nous sommes obligés de suspendre notre jugement entre les Campaniens et les Grecs; de sorte que cet objet demande une discussion plus exacte.

Des vases campaniens en particulier.

§. 13. Il y a grande apparence que parmi ces poteries peintes, il se trouve des vases faits par des artistes de la Campanie; vu que ce pays étoit très-renommé pour la vaisselle de terre, et qu'Horace la cite dans ses vers, *Campana supellex* (1). Il est vrai que ce poëte n'en fait mention qu'en parlant de sa vaisselle de peu de valeur; mais on peut en tirer une induction plus sûre, en examinant le style de l'art de quelques-uns de ces morceaux. Le dessin de ces vases, comme je l'ai déja observé, ressemble à celui des Etrusques; et cette ressemblance peut avoir de l'analogie avec une sorte d'écriture propre aux Campaniens. Car les Tyrrhéniens ou les anciens Etrusques, s'étant étendus dans la Campanie, jusque dans le pays nommé ensuite la grande Grèce, et les Campaniens devant être considérés par conséquent comme leurs descendans, il est très-probable que leur manière d'écrire, ainsi que celle de dessiner, se sera conservée parmi eux. Il n'y avoit pas jusqu'aux ouvriers de ce pays qui n'eussent une façon de travailler différente de celle des Grecs et des Siciliens, ainsi que Pline le remarque particulièrement au sujet de leurs menuisiers (2).

Des vases grecs avec

§. 14. Enfin, ce qui fournit la plus forte preuve contre l'as-

(1) Horat. *lib. j, sat.* 6, *v.* 118. (2) Plin. *lib. xvj, c.* 82.

des inscriptions grecques.

sertion des écrivains Toscans, ce sont les plus beaux vases de ce genre découverts et conservés en Sicile. Selon le rapport de mon ami, M. le baron de Riedesel, qui a parcouru tout ce royaume et toute la grande Grèce en connoisseur de l'art et de l'antiquité, les vases de ces contrées ressemblent parfaitement aux plus beaux vases des cabinets de Naples. Ce qui caractérise encore ces morceaux, ce sont les inscriptions grecques qu'on trouve sur plusieurs d'entr'eux.

§. 15. La collection du comte Mastrilli, à Naples, offre trois vases qui portent des inscriptions grecques. Le chanoine Mazocchi, qui en a donné un mauvais dessin et encore une plus mauvaise gravure, les publia le premier; mais M. d'Hancarville les a fait connoître ensuite d'une manière plus exacte, en parlant de la collection de vases du cabinet de M. Hamilton. La même collection présente un autre vase portant pour inscription : ΚΑLLΙΚLΕΣ ΚΑLΟΣ, *le beau Calliclès* (1). On y voit de plus une jatte de terre cuite avec des lettres grecques; mais de tous ces morceaux remarquables par des inscriptions grecques, celui qui porte l'écriture la plus ancienne est le vase en question de M. Hamilton. Dans le livre suivant j'aurai de nouveau occasion de faire mention des différens vases chargés de caractères grecs. Comme on n'a pas découvert jusqu'ici un seul morceau de ce genre avec des caractères étrusques, il en résulte que l'inscription à demi effacée qui se trouve sur deux beaux vases du cabinet de M. Mengs, à Rome, n'est pas étrusque, mais grecque (2) : j'ai publié un de ces vases dans mon

(1) Rapporté avec les autres vases semblables, par le même Mazochi, *In regii Herculan. Mus. æn. tab. tom. j, Diatr.* 3, *c.* 3, *sect.* 3, *pag.* 158, où il donne principalement des éclaircissemens sur l'inscription citée. *C. F.*

(2) Je ne puis passer sous silence l'observation faite dernièrement dans la galerie du grand-duc à Florence, sur le beau vase publié par Dempster, *De Etr. reg.*, *tab.* 63; et par Passeri, *Pict. Etr. tom. j*, *tab.* 58 *et* 59. ; savoir, qu'on y avoit découvert, en le lavant, cinq inscriptions grecques; ce qui feroit soupçonner qu'on en pourroit trouver de pareilles sur d'autres vases qu'on croit

Explication

Explication de Monumens de l'antiquité (1). A la bibliothèque du Vatican on voit un vase que j'ai pareillement publié (2), sur lequel on trouve jusqu'au nom du peintre écrit de la manière suivante : ΑΛΣΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ, *Alsimos l'a peint.* C'est par erreur que d'autres ont lu : ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΓΡΑΨΕ ; et Gori, dont le système s'écroule par cette inscription, avance hardiment qu'elle n'est qu'une supercherie, lui qui n'a pas même vu le vase en question (3).

Collections de vases campaniens et grecs, dont la plus grande partie se trouve à Naples.

§. 16. Ainsi les inscriptions des vases, ou bien le style du dessin de ceux qui n'en portent point, nous autorisent à croire qu'ils ont été faits par des artistes grecs. Mais ce qui confirme encore mes preuves à cet égard, ce sont, comme je l'ai observé plus haut, les vases de même fabrique trouvés en Sicile, dont j'indiquerai les collections, dès que j'aurai rendu compte de celles qui ont été faites dans le royaume et la ville de Naples, et qui se trouvent encore dans les mêmes endroits.

Vases de la bibliothèque du Vatican.

§. 17. La première et la plus ancienne collection formée à Naples est, je pense, celle qui décore aujourd'hui la bibliothèque du Vatican. On la doit à Joseph Valletta, jurisconsulte napolitain. Le cardinal Gualtieri (4) acheta cette collection des

étrusques, et qui auroient été fabriqués par des artistes Grecs.

Du mot ΝΙΚΟΠΟΛΙΣ qu'on lit, entr'autres, sur un de ces vases, M. Lanzi, qui rapporte l'observation mentionnée ci-dessus à l'endroit cité, *p.* 164, prétend que les figures qui y sont représentées, pourroient bien faire allusion aux jeux qui se célébroient une fois par an dans la ville de Nicopolis, en l'honneur d'Apollon ; mais il est plus vraisemblable qu'elles ont trait aux jeux en l'honneur d'Adonis, dont parle Théocrite, *Idile* 15, comme le prouve fort au long M. l'abbé Visconti dans le second vol. du *Cabinet Clémentin*, à l'occasion de la description de la statue de ce beau jeune-homme. *C. F.*

(1) *Explic. de Monum. de l'antiq. n.* 159.

(2) *Ibid. n.* 143.

(3) Gori, *difesa dell' Alfab. etr. pag.* 215.

Il est nécessaire d'avertir que Gori, à l'endroit cité, et d'après lui Guarnacci, *tom. ij, lib. vij*, *c.* 1, *pag.* 305, parlent d'un autre vase, puisque l'inscription qu'ils rapportent n'est pas la même ; la voici : ΜΑΞΙΜΟΣ ΕΠΟΙΕΙ. *C. F.*

(4) M. Guarnacci, *Orig. ital. tom. ij*, *lib. vij*, *cap.* 1. *p.* 305 à la fin, marque que le cardinal Gualtieri avoit

héritiers de ce jurisconsulte, et à la mort du cardinal elle passa au Vatican. Le même Valletta légua aux Théatins des Saints Apôtres de Naples une vingtaine de ces vases pour décorer leur bibliothèque.

Vases du comte Mastrilli.

§. 18. La collection du comte Mastrilli à Naples, n'est pas inférieure à celle du Vatican, du moins quant au nombre. Elle a été augmentée, il y a quelques années, d'une autre collection considérable, formée par un amateur de la même famille, dans la ville de Nole où il faisoit sa résidence. Le comte Palma, à Naples, héritier du comte Mastrilli, est en possession aujourd'hui de ces deux collections.

Vases de M. Porcinari.

§. 19. Après la collection de Mastrilli, nous devons remarquer celle qui se trouve dans la maison de Porcinari, et qui contient environ soixante et dix pièces. Un des plus beaux vases de cette collection est celui qui nous offre Oreste poursuivi par deux Furies, tandis qu'il tient le genou gauche appuyé sur le couvercle (ὅλμος) du trépied d'Apollon. Ce vase, avec une couple d'autres de ce cabinet, a paru dans la collection d'Hamilton (1).

Vases du duc de Caraffa Noya.

§. 20. Depuis quelque tems, le duc de Caraffa Noya, amateur zélé de l'antiquité, a commencé à former une collection de ces vases, avec d'autres antiques qui paroîtront incessamment dans un ouvrage orné de planches gravées. Le morceau, le plus beau te le plus savant de cette collection, représente, dans une composition d'une vingtaine de figures, le combat des Grecs et des Troyens pour le corps de Patrocle. Dans cette composition, les Troyens se distinguent des Grecs par des casques qui ressemblent aux bonnets phrygiens.

recueilli en partie ces vases, mais que la plus grande partie lui avoit été donnée par M. Bargagli, évêque de Chiusi, où ils avoient été trouvés. *C. F.*

(1) *Vol. ij*, *num.* 30.

Vases de M. Hamilton.

§. 21. Après tous ces amateurs il est juste de parler de M. Hamilton, ministre de la cour de Londres à Naples, que nous serons dans le cas de citer souvent. Pendant son séjour en Italie, il a formé une collection plus considérable et mieux choisie que les précédentes. M. d'Hancarville a publié cette collection, en y ajoutant les plus beaux vases des cabinets de Mastrilli et de Porcinari, en quatre volumes *in-folio* du plus grand format (1). Cet ouvrage surpasse en magnificence tous ceux qui ont été publiés jusqu'ici sur cette matière; car, indépendamment de la forme des vases et de leurs dimensions, on y a représenté, en différentes planches, les ornemens et les figures avec le plus grand soin, et avec la plus grande intelligence du dessin des anciens. D'ailleurs, chaque vase est imprimé avec les couleurs qui lui sont propres; de manière qu'on y trouve un trésor du dessin grec, et une preuve incontestable de l'art de ce peuple ingénieux (2). Le digne possesseur de cette collection

(1) Du tems de Winkelmann il n'y avoit encore que le premier volume de cet ouvrage qui fût publié; le second a été imprimé en 1767, et M. d'Hancarville y a, sur la première page qui suit le frontispice, fait une mention honorable de notre auteur, comme il a été dit dans la préface. *E. M.* On peut joindre à ce recueil une autre collection, moins utile, peut-être, pour les arts qui tiennent au dessin, mais plus considérable; savoir, celle du chevalier Passeri, en trois grands volumes *in-folio*, que nous avons déjà cités plusieurs fois, sous le titre de *Picturæ Etruscorum in vasculis*. Dans cet ouvrage les vases sont représentés avec leurs couleurs, comme le sont ceux de la collection d'Hamilton.

(2) M. d'Hancarville, dans le discours qu'il a mis à la tête du second volume de la collection des vases d'Hamilton, après avoir démontré quel prix les Romains mettoient aux vases de terre cuite peints, puisqu'ils les payoient jusqu'à trois cents talens, détermine l'époque où a commencé l'art de peindre ces vases. La première époque, dit-il, à laquelle l'art n'étoit pas encore sorti de son enfance, doit être fixée avant la fondation de Rome; et c'est à ce tems-là qu'il rapporte le vase dont parle ici notre auteur, sur lequel on voit une chasse. La seconde époque, à laquelle l'art a été porté à sa perfection, a précédé la prise de Capoue; la troisième époque à laquelle on a cessé de peindre les vases, et où l'art s'en est perdu, date à-peu-près du tems de la prise de Corinthe. L'auteur démontre tout cela avec beaucoup d'érudition, et par des raisons très-ingénieuses. Il examine la manière de peindre, qui s'est changée

peut faire voir aux connoisseurs deux vases qui sont non seulement les monumens les plus anciens de l'art chez les Grecs, mais qui renferment encore le travail le plus parfait, quant au dessin et à la beauté, comme je me flatte de le prouver ci-après à l'égard de l'une et de l'autre qualité.

Vases de M. Mengs.

§. 22. Parmi quelques autres collections de vases qui viennent pareillement du royaume de Naples, je citerai celle de Mengs (1), le Raphaël de notre siècle. Cet artiste pendant son séjour à Naples s'est formé un cabinet de ces antiques, dont j'ai publié cinq morceaux, à cause de leur singularité, dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (2). Il y a encore d'autres vases qui ne mériteroient pas moins d'être mis au jour : tel est celui qui représente une Amazone à cheval, coiffée d'un chapeau rabattu sur les épaules, et combattant un héros. Il y a apparence que le héros est Achille, et que l'Amazone est Penthésilée, à qui l'on attribue l'invention de porter le chapeau (3).

§. 23. Je présume que la plupart des vases de ce genre, répandus dans différentes villes d'Italie, et indiqués par Gori (4), viennent des mêmes sources. J'espère revoir incessamment ces productions de l'art, et je me réserve d'en rendre compte dans le troisième volume de mon *Explication de Monumens de l'an-*

et perfectionnée par degrés dans les divers tems, que les auteurs, et spécialement Pline, ont marqués. L'auteur examine ensuite le costume représenté dans ces peintures ; et nous savons d'une autre part, par les historiens, le siècle auquel ce costume a été introduit. Tout cela, M. d'Hancarville l'applique à l'histoire des tems et des lieux ; et après avoir observé que les villes tant de la Grèce que de la grande Grèce, perdirent leurs arts, au même moment que leurs richesses et leur luxe, lorsqu'elles furent subjuguées par les Romains ; il tire de-là un argument pour déterminer jusqu'à quelle époque l'art de peindre les vases a duré ; et il se fonde, entr'autres, dans cette recherche, sur l'estime que les Romains des tems postérieurs firent de ces vases, lorsqu'une fois l'art de les fabriquer se fut perdu. *C. F.*

(1) Cette collection a passé depuis dans la bibliothèque du Vatican. *C. F.*

(2) N. 100, 146, 159, 190 et 200.

(3) Plin. *lib. vij*, *cap.* 56, *p.* 478.

(4) Gori, *Difesa dell' altab. Etrus. pag.* 244. *seg.*

tiquité, où j'aurai soin de faire graver et d'expliquer ceux qui renferment quelque instruction.

Vase singulier du prince d'Anhalt-Dessau.

§. 24. Enfin, parmi les vases trouvés dans le royaume de Naples, je ne dois pas oublier celui dont le prince régnant d'Anhalt-Dessau a fait l'acquisition à Rome, et qui se voit aujourd'hui à sa belle maison de campagne de Wœrlitz. J'en fais mention à cause d'une singularité qui caractérise ce morceau, et qui n'a pas encore été remarquée. Sur le vase se trouve peinte une figure de femme drapée, debout devant un Génie aîlé, et qui se regarde dans un miroir rond qu'elle tient par le manche. Le miroir réfléchit le profil du visage de cette figure, qui n'y est pas peint avec les mêmes couleurs que celles du visage, mais avec un vernis brillant dont la teinte tire sur le plombé.

Des vases qui se trouvent en Sicile.

§. 25. J'ai eu souvent occasion d'examiner toutes ces collections, et j'eusse souhaité d'en pouvoir faire de même à l'égard des vases qui se trouvent en Sicile (1), où les arts n'ont pas été moins florissans que dans la grande Grèce. En attendant que les circonstances me permettent de faire ce voyage pour pouvoir en rendre compte un jour, je prie le lecteur de se contenter d'une simple indication des endroits de cette île où l'on conserve le plus grand nombre de ces monumens ; et ces endroits sont Girgenti et Catane.

Vases qu'on voit à Girgenti.

§. 26. A Girgenti plusieurs de ces vases ornent le cabinet de M. Lucchesi, évêque de cette ville, qui possède en même tems

(1) L'art de faire des vases d'argile florissoit en Sicile depuis les tems les plus anciens. Carcinus, père du roi Agathocle, fut potier de terre, Diod. *l. xix*, §. 2, pag. 318, *l.* 70, *tom. ij*; Auson., *Epig.* 8; Athenée, (*l.* 1, *c.* 22, *p.* 28, *l.* 31.) parlent des *patellæ sicul*, et des *scifi* en argile qui se faisoient dans cette île. Parmi ces vases nous en avons quelques-uns appellés *sigillés* (*sigillati*), à cause des empreintes qu'on y voyoit, semblables à celles qu'on feroit avec un cachet, et qui représentoient différentes sortes de figures. On en peut voir deux très-belles de cette espèce, mises au jour, par Schiavo, et auxquelles cet écrivain a ajouté une savante dissertation, dans les *Saggi di dissert. dell. Accad. Palerm.*, *vol.* 1. *E. M.*

un beau médailler. Dans le livre suivant, je ferai mention de deux jattes d'or très-anciennes du cabinet de ce prélat. Un des plus beaux vases se trouve dans la chancellerie de l'église cathédrale de cette ville. Ce monument, de la hauteur de cinq palmes romains, est orné de figures peintes avec une couleur jaune, comme à l'ordinaire, sur un fond noir; d'ailleurs le style du dessin, à ce qu'on m'assure, y est dans le plus ancien goût de l'art.

Vases qui se trouvent à Catane.

§. 27. A Catane il y a chez les Bénédictins un cabinet composé de plus de deux cents de ces vases. Dans la même ville le prince de Biscari, connoisseur éclairé et homme d'un grand mérite, possède une collection de ces monumens qui n'est pas moins considérable. Les vases de ces deux collections offrent les formes les plus variées, et les événemens les plus curieux des tems héroïques.

Eclaircissemens sur ce sujet.

§. 28. Je sens bien que l'énumération que je viens de donner des fameuses collections de vases, auroit dû être placée à la suite de ce que j'ai encore à dire de ces productions de l'art; je sens bien aussi que j'aurois dû parler d'abord de l'usage que les anciens en faisoient, ainsi que des caractères de leur dessin et de leur peinture; parce que cette dernière notice renferme plutôt l'essence de ces ouvrages que la première qui est purement historique. Mais la raison qui m'a porté à anticiper l'un sur l'autre, c'est que ces collections, faites dans des pays habités par des colonies grecques, sont très-propres à réfuter la fausse opinion qu'on voudroit établir, que tous ces vases sont de fabrique étrusque. Ainsi, par cette anticipation, j'ai voulu en établir la dénomination, comme une chose qui devroit être toujours la première dans tous les sujets que l'on traite.

Usage des vases.

§. 29. Pour ce qui concerne en premier lieu l'usage de ces vases, il faut remarquer qu'il s'en trouve de toute sorte de formes et de façons, depuis les plus petits qui servoient sans doute de jouets aux enfans (1), jusqu'aux plus grands qui portent quatre

(1) M. d'Hancarville, dans le discours que nous avons cité de lui, pense

à cinq palmes de hauteur. Veut-on connoître les différentes formes de ceux de la plus grande espèce? l'on peut consulter les livres où se trouvent des planches gravées qui en donnent les dimensions. Ces vases servoient à divers usages. Ceux de terre étoient destinés aux sacrifices, et particulièrement à ceux de Vesta (1). Quelques-uns renfermoient les cendres des morts, comme la plupart de ceux qui ont été trouvés dans les tombeaux, sur-tout aux environs de Nole. A l'égard de quelques vases de ce genre, qu'on voit chez le capitaine du château de Caserte, l'on m'assure qu'ils ont été trouvés enchassés dans des pierres communes. C'est aussi avec une pareille enveloppe qu'on doit avoir découvert un vase que j'ai publié dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (2). Ce vase a cette particularité, qu'il est peint dans sa vraie forme sur le vase même, où il est placé sur une petite éminence, qui représente apparemment un tombeau, semblable à ceux des premiers tems (3). Sur chaque côté du vase l'on voit la figure d'un jeune-homme nu, à l'exception d'une draperie qui lui flotte sur l'épaule, et d'une épée relevée et passée sous le bras, à la manière des figures héroïques; épée qui s'appelloit alors, suivant le scholiaste de Pindare, ὑποξένιος (4). Pour moi, je suis d'opinion que ces deux figures représentent Oreste et Pylade auprès du tombeau d'Agamemnon.

§. 30. On a trouvé de ces sortes de vases dans les tombeaux situés au milieu des monts Tiphatins, à dix lieues et demie au

que ces petits vases ne servoient point de jouets aux enfans, mais qu'ils étoient consacrés aux dieux Pénates ou Lares, pour être mis dans les laraires ou oratoires privés de chaque famille, à l'imitation des grands vases qu'on offroit dans les temples publics. Voyez la note suivante. Il y avoit vraisemblablement une fabrique de ces petits vases entre Soriente et Massa, où l'on en a découvert, il n'y a pas longtems, un nombre prodigieux, qui tous étoient de la même forme, et qui avoient la couleur naturelle de la terre. *F. M.*

(1) Brodaeus, *Miscel, lib. v, c.* 19.

(2) *Explic. de Mon.* etc., *n.* 146.

(3) Pausan. *l. vj, p.* 507 *l.* 38.

(4) *Schol. Pind. Olymp.* 2, *v.* 149.

dessus de l'ancienne Capoue, près d'un endroit nommé Trebbia, où l'on ne peut pénétrer que par des chemins impraticables et pénibles. M. Hamilton, s'étant transporté dans cette contrée sauvage, fit ouvrir quelques-uns de ces tombeaux, tant pour en examiner l'architecture, que pour voir si ces monumens écartés ne renfermeroient pas quelques vases curieux. Cet amateur éclairé fit sur le lieu même le dessin d'un tombeau, qui a été gravé dans le second volume de sa grande collection publiée par M. d'Hancarville (1). Le squelette du mort étoit étendu à terre, les pieds tournés vers l'entrée du sépulcre et la tête rangée contre la muraille, sur laquelle étoient attachées six baguettes de fer courtes et plates, qui, assujetties à un clou, étoient mobiles comme les branches d'un éventail. Dans le même endroit, au dessus de la tête du mort, étoient placés deux grands chandeliers de fer tout criblés par la rouille; et un peu plus haut étoient suspendus à des clous de bronze quelques vases, dont l'un étoit à côté des chandeliers, et une couple d'autres étoient rangés à la droite du squelette vers les pieds. Il y avoit à gauche, à côté de la tête, deux épées de fer, et un *Colum vinarium* de bronze, espèce de jatte profonde, percée de plusieurs trous en forme de passoire, avec un manche. Cette jatte, adaptée à une soucoupe sans trous, servoit à passer le vin: Car les vins des anciens, conservés dans de grands *Dolia* de terre cuite, préférablement aux tonneaux de bois, étoient plus épais que les nôtres qui sont potables immédiatement après les vendanges, et avoient besoin d'être passés par ces sortes d'ustensiles (1). Du même côté, vers les pieds, il y avoit une jatte ronde de bronze, dans laquelle on trouva un *Simpule*, c'est-à-dire, une soucoupe ronde attachée à un long manche recourbé en crochet par le haut; instrument qui servoit à différens usages, soit pour tirer le vin des *Dolia* et pour le

(1) *Pag.* 57.

(2) Voyez Venuti, *Dissert. sopra i coli vinari degli ant.*, *Saggi di dissert. dell' Acad. di Cort.*, *t.* 1, *Ditsert.* 7. *C. F.*

goûter,

goûter, soit pour le verser dans les coupes de libation. A côté de la jatte de bronze, on apperçut deux œufs et une râpe.

§. 31. Je ne saurois m'empêcher de hazarder quelques conjectures sur cette découverte, quoiqu'elles soient un peu étrangères à mon plan, auquel je retournerai en faisant des observations générales sur les vases trouvés dans les tombeaux. On avoit déja fait la remarque, que les anciens mettoient leurs morts les pieds tournés du côté de l'entrée du sépulcre (1); mais il faut que ç'ait été un usage particulier aux habitans de cette contrée, de coucher leurs morts à terre sans employer de cercueils; ce qui néanmoins auroit pu se faire sans beaucoup de frais par des bières d'un carré long, telles qu'on en a trouvées dans d'autres tombeaux, et qui renfermoient même encore les corps qu'on y avoit déposés. A l'égard des fers en forme d'éventail, placés au dessus de la tête du squelette, il paroît qu'ils représentoient un véritable éventail, pour faire allusion à la coutume de chasser les mouches du visage du mort (2). Le gobelet ou le cratère, la râpe et les œufs, doivent être considérés comme les emblêmes des vivres qu'on avoit coutume de laisser à l'ame du défunt. Nous savons que dans les dernières paroles qu'on adressoit aux morts, on les exhortoit à boire à la santé des amis et des parens qu'ils laissoient sur la terre. Sur une urne sépulcrale de forme ronde à la villa Mattéi (3), on lit : HAVE. ARGENTI. TV NOBIS. BIBES. Les vases suspendus ne peuvent pas plus être regardés comme des vases cinéraires, que ceux qui étoient placés à côté du squelette ; tant parce que ce n'étoit pas l'usage, ainsi qu'on le voit, de brûler les morts, ou que cette pratique ne fût pas du goût du maître de ce tombeau, que parce qu'on n'y a trouvé qu'un seul corps, et qu'enfin tous

(1) Kirchman, *De fun. Rom.*, *lib.* 1, *cap.* 12, *pag.* 100.

(2) *Ibid. lib.* 1, *cap.* 12, *pag.* 100.

(3) *Monum, Mathæi*, *tom. iij*, *vet. inscript.*, *cl. x*, *sect. x*, *num.* 33, *pag.* 145. Cette urne est maintenant dans le cabinet clémentin.

ces vases étoient découverts ; tandis qu'en général les vases cinéraires ont leur couvercle.

§. 32. Cependant il est singulier que les auteurs anciens ne fassent mention nulle part des vases qu'on déposoit dans les tombeaux pour d'autres objets que pour conserver les cendres des morts : car il ne paroît pas qu'il soit question ici de ces vases remplis d'huile, que, selon le témoignage d'Aristophane, on avoit coutume de placer à côté du mort (1).

Vases qui servoient dans les jeux publics.

§. 33. Quant aux autres usages qu'on faisoit de ces vases, nous savons qu'on s'en servoit dans les jeux publics de la Grèce, où dès les premiers tems un simple vase de terre étoit le prix de la victoire (2) : fait qui est attesté par un vase représenté sur des médailles de la ville de Tralles (3), et sur plusieurs pierres gravées (4). Cet usage s'étoit conservé dans les tems postérieurs à Athènes, où le prix du vainqueur aux jeux Panathénéens étoit un vase semblable, rempli de l'huile qu'on tiroit des olives consacrées à Pallas. Ces vases étoient ornés de peintures, comme Pindare nous l'apprend, ἐν ἀγγέων ἕρκεσιν παμποικίλοις (5), et comme l'explique aussi le scholiaste de ce poëte, ἐζωγραφηντο γὰρ αἱ ὑδρίαι (6). C'est sans doute à cet usage que font allusion les peintures de plusieurs grands vases, tant ceux du cabinet du Vatican, que ceux de la collection d'Hamilton. On y voit représenté tantôt Castor debout et avec un cheval ; tantôt Pollux assis, tenant à sa main un casque pointu et terminé comme le bonnet qu'il porte ordinairement. Castor est l'image des courses à che-

(1) Aristoph. *Eccles. v.* 535.

(2) Hom. *Il.* Ψ. *v.* 259. Athen. *Deipn. lib. xj, pag.* 468. *C.*

(3) Spanh. *De præst. num. t. j, p.* 134. Et d'autres cités par Buonarroti, *Osserv. sopra alc. framm. di vetri ant. tav.* 30, *p.* 220.

(4) *Descr. des pier. gr. du cab. de Stosch, cl.* 5, *n.* 23, 24 *et* 25. Martin, *Explic. de div. monum. sing. Jeux instit. etc. pag.* 355 *et suiv. pl.* 11, *n.* 4.

(5) Pind. *Nem. x, v.* 64.

(6) Sur une médaille d'Athènes rapportée, *Acad. des inscript. tom. j, pl.* 3, *n.* 4, *pag.* 126, on voit un vase, un olivier et une chouette. *C. F.*

val ; et Pollux, connu pour un fameux athlète, désigne les autres jeux (1).

Vases employés à la décoration des maisons.

§. 34. D'ailleurs, il y a grande apparence que les anciens se servoient de plusieurs de ces vases, comme nous nous servons de la porcelaine, seulement pour orner leurs maisons (2). C'est ce que nous pouvons conclure par les peintures qui décorent ces vases, et qui sont, en général, mieux exécutées d'un côté que

(1) Parce que Castor aimoit les chevaux, et que Pollux montroit sa valeur dans les combats du ceste, comme le marque Homère, Iliade, liv. 3, *v.* 237, et comme le répete notre auteur, *Expl. de Monum. de l'antiq. part. prem. chap.* 24, §. 2, *C. F.*

(2) M. d'Hancarville, en parlant très en détail de l'emploi de ces vases, les divise en trois classes ; savoir, en vases destinés pour le culte religieux, pour les cérémonies publiques et pour le service des particuliers. Au premier usage étoient destinés, en général, ces grands et beaux vases peints qui se sont conservés jusqu'à nos jours. Les anciens Gentils, dit-il, offroient à leurs divinités pareils *ex voto*, comme des dons, ou pour en obtenir des bienfaits, ou en reconnoissance des graces qu'ils en avoient déja reçues. Parmi ces *ex voto* ou dons votifs, comme nous les appellons, il y avoit souvent des vases que l'on offroit aux dieux, ou pleins des prémices de la récolte, ou vides pour servir d'ornemens dans les temples, ainsi que le rapportent les anciens historiens. Sur ceux de bronze on voit, en général, ou en relief, ou gravé en creux, les attributs de la divinité à laquelle on les consacroit, et il suffit de voir les cabinets des curieux, où il s'en trouve, pour s'en convaincre. On ne faisoit pas le même travail sur les vases de terre, mais on y suppléoit par la peinture ; et voilà d'où vient qu'on voit souvent représenté sur ceux-là les fêtes de Bacchus, les travaux d'Hercule, les amours de Jupiter, etc. Il y avoit, pour conserver ces vases le long des murs dans le temple, une armoire (*repositorium*) dans lequel on les mettoit, tant pour l'édification publique, que pour l'ornement du temple. Comme dans cette armoire les vases ne montroient qu'une seule face, on ne les peignoit presque jamais que d'un côté, ou s'ils étoient peints de deux côtés, la partie destinée à regarder le mur étoit alors d'une peinture souvent répétée, et toujours beaucoup moins soignée et moins entendue que celle de devant, qui, étant faite pour être vue, demandoit plus d'art et de recherche. D'autres semblables vases qu'on pourroit appeller *votifs*, étoient ceux dont on se servoit pour les sacrifices : ils étoient d'une forme et d'une grandeur adaptée à l'usage auquel ils étoient destinés. D'autres de ces vases étoient employés dans les bains publics et particuliers, pour contenir les huiles, comme cela paroît par ceux auxquels on a trouvé attaché par un anneau de bronze un strigile ou frotoir. Voyez ci-dessus, page 31, not. 1. *E. M.*

de l'autre ; de manière que le côté inférieur étoit placé contre le mur. Mais cet usage est encore mieux constaté par la forme même de quelques vases, qui n'ont point de fond et qui n'en ont jamais eu, comme j'ai eu occasion de l'observer souvent, sur-tout à quelques-uns des plus grands morceaux de la collection de M. Hamilton (1).

Peinture et dessin de ces vases.

§. 35. Après avoir parlé de la forme et de la destination de ces vases, venons à l'essentiel, et examinons le dessin et la peinture qui les caractérisent. D'abord, à en juger par le dessin, il faut attribuer la plupart de ces morceaux à des artistes grecs; et le dessin et la peinture sont ici des objets dignes d'exciter l'attention de nos artistes et de servir à leurs études. C'est plutôt par les dessins que par les tableaux que le connoisseur peut juger de l'esprit d'un artiste, de ses idées, de la manière de les

(1) M. d'Hancarville dit, qu'il paroît que ces grands et beaux vases ne pouvoient pas servir d'ornement dans les maisons des particuliers, si l'on considère la disposition des chambres des anciens, qui étoient beaucoup trop étroites pour des vases d'un aussi grand volume, qui auroient été plus propres à les embarrasser, qu'à les orner. Les anciens avoient, il est vrai, des salles de bain, des vestibules ou portiques assez spacieux; mais ce n'est pas dans des endroits aussi publics, aussi fréquentés, qu'ils auroient voulu les exposer. *E. M.*

Les Romains avoient la coutume de mettre ces vases sur le haut de leurs édifices, sur-tout de leurs maisons de campagne, comme on le voit par les peintures d'Herculanum, *T. j*, *tav.* 50, 52 *et* 55, et dans un fragment de peinture des bains de Titus, rapporté par Montfaucon, *Diar. ital. pag.* 130; par Bottari, *Picturæ antiq. crypt. rom. etc. tab.* 10, et par plusieurs autres écrivains. Ces vases étoient de terre cuite, du moins cela est-il probable, puisqu'on se sert encore, de nos jours, de pareils vases; d'où l'on peut conclure qu'ils n'étoient ni peints, ni d'un travail bien parfait. On voyoit plutôt de ces vases parfaits sur le toit d'un temple à Athènes, parce qu'ils n'y étoient pas placés comme simple ornement, mais comme des symboles de la lutte ; c'est-à-dire, comme la représentation des pentaploé ou vases qu'on donnoit pour prix de la lutte, comme Winkelmann l'a dit ci-dessus, pag. 298, de la course. C'est d'après cela, qu'il paroît qu'on peut interpréter un fragment de Callimaque, qu'on trouve dans le scholiaste de Pindare, *in Nem.* 10, et que Bentley rapporte parmi les fragmens de ce poëte, *num.* 122, *pag.* 366.

Etenim apud Athenienses super tectum sacrum statuuntur.
Hydriæ, non ornatus symbolum, sed luctæ.

E. M.

exécuter, et de la facilité avec laquelle sa main rend ses conceptions; but que tout amateur doit se proposer en formant des collections de ce genre. Rien donc de plus propre à étendre nos connoissances dans l'art des anciens, que l'étude des vases peints; puisque ces monumens sont de vrais dessins, et les seuls, avec les quatre tables de marbre du cabinet d'Herculanum, qui nous restent de l'antiquité. On ne voit ici que le simple contour ou l'esquisse des figures; c'est-à-dire, comme des figures dessinées doivent l'être. Ces dessins nous offrent, non-seulement les contours des figures, mais ils en indiquent aussi les parties, le jet et les plis des draperies de même que les autres détails; le tout par de simples lignes et des traits, sans lumières et sans ombres. Nous appellerons donc ces productions des tableaux, non dans le sens propre, mais parce que ce sont des dessins coloriés ou des espèces de gouaches; pratique qui n'est pas inconnue à nos dessinateurs modernes. Ainsi nous pouvons les nommer des vases peints, sans crainte qu'on s'y méprenne, comme nous appellons gravures en cuivre, une planche qui n'est faite qu'à l'eau-forte.

§. 36. Sur la plûpart des vases, les figures sont peintes d'une seule couleur, ou, pour mieux dire, la couleur des figures est épargnée sur le fond même des vases, ou sur la couleur naturelle de la terre, qui est un argile très-fine. Pour le champ du tableau, ou la couleur qui est entre les travaux, il est d'un noir brillant; et c'est avec ce même noir que sont tracés sur le même fond les contours des figures (1). A l'égard des vases peints de plu-

(1) M. d'Hancarville, que nous avons déja souvent cité, a fait plusieurs épreuves pour découvrir de quelle manière ces vases avoient été peints: il conjecture qu'on mettoit une couche de rubrique ou d'ocre de fer sur les vases pendant qu'ils étoient encore humides, et non après qu'ils avoient reçu leur première cuite, comme Winkelmann le dit plus bas. Cette teinte prenoit au feu le ton qui constitue le fond des figures sur les vases à fond noir, ou le fond du vase même sur ceux qui ont des figures noires. La couleur noire est une dissolution de plomb avec de la chaux de magnesie réunies ensemble par un magister. Com-

sieurs couleurs, il s'en trouve de différentes sortes dans toutes les grandes collections (1). L'un de ces vases, qui est d'une exécution savante, se trouve à Rome dans le cabinet de M. Mengs : c'est une parodie des amours de Jupiter et d'Alcmène, dans laquelle ce sujet est traité de la manière la plus comique. A voir cette composition il sembleroit que l'artiste ait voulu peindre la principale scène d'une comédie, telle que celle de *l'Amphytrion* de Plaute. Alcmène regarde par la fenêtre, comme faisoient ces femmes qui mettoient leurs faveurs à l'enchère (2), ou qui vouloient faire les prudes ou les précieuses. La fenêtre est élevée, à la manière des anciens. Jupiter, qui est travesti, porte un masque blanc auquel pend une longue barbe. Il est coiffé, comme Sérapis, d'un boisseau ou *modius* qui ne fait qu'une seule pièce avec le masque. Il porte une échelle, la tête passée entre les échelons, et paroît être sur le point de s'en servir pour monter dans la chambre de sa maîtresse. De l'autre côté on voit Mercure avec un gros ventre, travesti en valet, et assez ressemblant au Sosie de Plaute. Il tient de la main gauche son caducée qu'il baisse, comme pour le cacher, afin de n'être pas reconnu. De la main droite il porte une lampe qu'il lève vers la fenêtre, soit pour mieux éclairer Jupiter, soit pour intimider Alcmène, ou pour faire comme Delphis chez Théocrite, lorsqu'il dit à Simétha, sa maîtresse, qu'il emploiera la hache et la lampe, c'est-à-dire, le fer et le

me on devoit appliquer ces couleurs sur le vase encore humide, le fond s'en seroit facilement confondu avec quelques parties des contours des figures; voilà ce qui fait qu'on voit souvent un petit interstice entre le contour des figures et le fond ; et c'est-là aussi la raison qu'il y a tant de figures qui paroissent en l'air. *E. M.*

(1) On mettoit ces couleurs sur le vase quand il avoit déja reçu une partie de la cuite dans le four, et avant qu'il fût sec. C'est à cause de cela que les couleurs ne sont pas incorporées avec l'argile, et qu'elles peuvent facilement en être détachées. *E. M.*

(2) Heins. *Lect. Theocrit. c. vij; p.* 83.

feu, si elle ne le fait pas entrer (1). Il porte à sa ceinture un long priape qui a aussi sa signification. Dans la comédie des anciens, les acteurs s'attachoient ainsi un grand *phallus* de cuir rouge (2). Les deux figures ont des chausses et des bas blanchâtres faits d'une seule pièce, en forme de pantalons, qui descendent jusqu'aux chevilles, comme on en voit aux comiques assis et masqués, qui sont dans les villa Mattéi et Albani; car chez les anciens, les personnages comiques n'osoient paroître sans chausses sur le théatre (3). Le nu des figures est de couleur de chair, à l'exception du priape qui est d'un rouge foncé, de même que la draperie. Le vêtement d'Alcmène est parsemé de petites étoiles blanches. Les habits relevés d'étoiles étoient déja connus des Grecs dans la plus haute antiquité. C'étoit un semblable habit que portoit le héros Sosipolis, dans un tableau très-ancien (4); et Démétrius-Poliorcète en avoit un de même (5). Ce vase que j'ai fait graver, termine le chapitre 1 du quatrième livre.

§. 37. Le dessin de la plupart de ces vases est si correct, que les figures pourroient occuper une place avantageuse dans une composition de Raphaël. Ce qu'il y a encore de singulier, c'est qu'il ne se trouve pas deux vases dont les figures soient tout-à-fait semblables: parmi des centaines que j'en ai vus, chacun représente un sujet particulier. Quiconque sait apprécier la franchise et l'élégance du dessin de ces vases, et sait juger de la manière de traiter les couleurs dans des travaux exposés à l'action du feu, trouvera sans doute ici des preuves non équivoques de la facilité et de la correction des artistes dans leur exécution. Car la peinture de ces vases n'est autre chose que celle de nos ouvrages de poterie, ou celle de notre faïence, sur laquelle on couche la couleur bleue lorsqu'elle a reçu sa pre-

(1) Theocrit. *Idyl. ij*, *v.* 127.

(2) Aristoph. *Nub. v.* 539. Conf. *ejusd. Lysist. v.* 110. (Suidas. V. Ἰθύφαλλοι).

(3) *Pitt. Erc. t. j*, *p.* 267, *tav.* 2, *n.* 9.

(4) Pausan. *l. vj*, *p.* 517, *l.* 8.

(5) Athen. *Deipn. l. xij*, *p.* 535. *F.*

mière cuite. Ce genre de peinture exige une exécution facile et un faire rapide; car comme un terrain desséché attire la rosée, de même toute terre cuite boit soudain l'humidité des couleurs et du pinceau ; ensorte que si l'artiste ne trace pas son contour d'un seul trait, il le manque, et il ne reste sur son pinceau que les parties terreuses. Par conséquent, comme il ne se trouve point, en général, de reprises dans les contours, et qu'on n'y remarque point de lignes ajoutées après-coup, il faut que chaque trait qui forme ces contours ait été tracé sans interruption ; ce qui semble presque incroyable par rapport au caractère des figures (1). Il faut considérer de plus, que cette manière d'opérer n'admet aucun repentir, ni aucune correction, et que le trait qui forme le contour, reste tel qu'il a été tracé d'abord. Ces vases sont les prodiges de l'art des anciens, comme les moindres insectes sont les merveilles de la nature. C'est ainsi que les premières esquisses de Raphaël, touchées avec tant d'esprit, et tracées d'un seul trait de plume ou de crayon, ne dévoilent pas moins aux yeux du connoisseur la main habile du maître, que ses dessins arrêtés ; et c'est de même que les vases antiques décèlent encore plus la facilité et la hardiesse des anciens artistes, que les autres productions de l'art. Une collection de ces ouvrages est donc un trésor de dessins ; mais il faut prendre garde de n'y être pas trompé (1).

(1) Selon M. d'Hancarville, il suffisoit qu'une ligne fût continuée jusqu'à ce qu'elle en rencontrât une autre : ainsi le profil d'une tête pouvoit être exécutée d'un seul trait, qui ne devoit s'interrompre qu'à l'endroit où il rencontroit la ligne horizontale qui indique le cou. *E. M.*

(1) Un certain Vénitien, nommé Pietro Fondi, le même dont parle Apostolo Zeno, dans une de ses lettres (*vol. iij*, *pag.* 197), a tâché de les imiter. Il se trouve en Italie bien des pièces de ce faussaire; mais la plus grande partie a passé les monts. Cependant cette supercherie est aisé à découvrir par ceux-mêmes qui n'ont pas une grande connoissance du dessin ; car la terre des vases contrefaits est grossière, ce qui les rend pésans; tandis que les vases antiques sont composés d'une terre très-fine, et sont par conséquent d'une grande légèreté.

On peut dire la même chose des vases faits, à l'imitation des vases étrusques, par

§. 38.

Description d'un vase de la collection d'Hamilton.

§. 38. Quoique je me sois déjà fort étendu sur le dessin de plusieurs de ces vases, je croirois n'avoir rien fait si je n'entrois pas dans quelques détails sur un des plus beaux morceaux de ce genre de la collection de M. Hamilton. Je me bornerai dans ma description au seul sujet qui est peint sur la courbure du vase, au-dessous du goulot, et je passerai sous silence celui qui se trouve sur la panse même du vase, et qui représente les amours de Jason et de Médée. Je m'arrêterai sur-tout à cette peinture, parce qu'elle peut être considérée comme la plus haute idée, en fait de dessin, de tout ce qui nous est parvenu des anciens. Elle représente un de ces jeux fameux de la Grèce; mais l'explication du sujet n'est rien moins que facile.

§. 39. Ma première idée tomba sur cette fameuse course de chars qu'Œnomaüs, roi de Pise, fit faire aux amans d'Hippodamie sa fille, dans laquelle Pélops remporta la victoire dont la princesse fut le prix. L'autel placé au milieu de la composition sembloit venir à l'appui de cette conjecture; car la course étoit dirigée de Pise à Corinthe vers l'autel de Neptune (1). Mais, comme on n'y apperçoit aucun trait caractéristique de cette divinité, et qu'Hippodamie n'a eu qu'une sœur, nommée Alcippe, il en résulteroit que les autres figures de femmes seroient de pure fiction.

§. 40. Ensuite je me rappellai les jeux que fit célébrer Icare, roi de Sparte, dans lesquels il proposa aux princes qui recherchoient Pénélope sa fille, d'en obtenir la possession par des courses de chars. Comme Ulisse sortit victorieux de ce combat, il faudroit que la figure du héros adolescent qui saisit dans ses bras une jeune beauté fugitive, représentât le prince d'Itaque. Le simulacre de la divinité qui semble caractériser le lieu de la

la famille Vasari d'Arezzo, et d'autres fabriqués en Italie et en Angleterre. Il s'en est glissé quelques-uns des premiers dans la collection du grand-duc à Florence, comme M. Lanzi en avertit dans le *Giornale de' Letter. t. xlvij*, *art.* 1, *p.* 166. *C. F.*

(1) Diodor. Sic. *lib. iv*, *p.* 274 *et* 275.

scène, seroit la Junon de Sparte qui portoit un bonnet semblable, large par en haut, et nommé πυλέων. J'en ai parlé cidessus, *page* 259 (1).

§. 41. Cependant, comme Pénélope n'avoit que deux sœurs, Erigone et Iphtime, qui n'eurent aucune part à ces courses, j'ai cru rencontrer plus juste, en disant que ce sujet représente les jeux que Danaüs, roi d'Argos, fit célébrer pour marier ses filles. La fable nous apprend que ce prince, contraint de donner ses quarante-huit filles à autant de garçons, fils de son frère Egyptus, les arma de poignards, avec ordre de tuer chacune son mari, la première nuit de leurs nôces. Toutes ces filles, à l'exception d'Hypermnestre, ayant exécuté cet ordre barbare, excitèrent contre elles l'indignation de toute la Grèce. Leur père, voulant les remarier, promit de les donner sans recevoir de dot, et prétendit seulement qu'elles eussent le droit de prendre parmi les jeunes gens qui se présenteroient, ceux qui leur plairoient le plus. Danaüs, voyant qu'on marquoit peu d'empressement à devenir son gendre, proposa des courses, dans lesquelles celui qui arriveroit le premier au but pourroit choisir parmi ses filles, et ainsi des autres selon leur rang. Nous ignorons lequel de ces compétiteurs fut celui qui remporta la première victoire, et quels furent ceux qui obtinrent les suivantes.

§. 42. La figure de la déesse pourroit être la Junon d'Argos, à cause de son bonnet qui ressemble à celui que porte la figure de notre monument. Il est vrai que l'objet que celle-ci tient dans sa main ne s'accorde pas avec le symbole qu'on a donné à cette statue. L'attribut qu'elle porte conviendroit plutôt à Rhée, car il ressemble à la pierre emmaillottée comme un enfant que cette déesse présenta à Saturne : du moins est-ce de cette manière que ce sujet est représenté sur un autel à quatre faces, au cabinet du Capitole.

(1) Voyez la *vignette* qui est à la tête du livre IV, chapitre I, et consultez la note 2 de la page suivante.

§. 43. Il ne paroîtra pas étrange de voir deux figures de femmes sur un char, à ceux qui savent qu'Homère place Vénus sur un char, ayant à son côté Iris qui tient les rênes ; et ceux qui ont lu Callimaque, se rappelleront que Pallas avoit coutume de prendre sur son char la nymphe Chariclo, qui devint ensuite mère de Tirésias (1). On sait aussi que Cynisca, fille d'Archidamus, roi de Sparte, remporta la victoire dans la course des jeux olympiques (2).

§. 44. Les chars de ce monument sont ornés de sculpture, comme ils l'étoient, je ne dis pas du tems de Danaüs, mais dans les tems les plus reculés de la Grèce. Euripide (3) donne au fils de Thésée, qui marcha avec les Grecs contre Troie, un char orné de l'image de Pallas (4).

(1) Callim. *Lavac. Pall. v.* 65.

(2) Voici comme on explique cette peinture dans la collection de M. Hamilton. « Elle représente la course d'A-« talante et d'Hippomène, en présence « d'Atlas et des Hespérides. Le peintre « a feint qu'elles entroient ici à cause « des pommes d'or que Vénus donna à « Hippomène, ou par allusion à ce « que dit Théocrite dans son Amarillis. « L'endroit choisi pour la course est dé-« coré comme le stade de Pise, au mi-« lieu duquel on voyoit, dit Pausanias, « un autel qui étoit vis-à-vis la statue « d'Hippodamie. Quelques-unes des « Hespérides portent des étoiles sur leurs « habillemens, pour montrer qu'elles « brillent dans la constellation des Pleïa-« des, et trois d'entr'elles sont dans des « chars à quatre chevaux (*quadrigæ*), « pour exprimer la révolution journa-« lière des cieux. Quant à Maïa, elle « guide un des chars avec la plus jeune « de ses sœurs, ce qui sert au peintre « à faire voir qu'elles sont toujours unies. « Enfin, Electre, qui est seule, paroît « s'éloigner de ses compagnes avec un « air affligé, comme le dit Hygin, à « cause de la ruine de Troïe . . . . . . » Les chars qu'on observe ici sont ceux « que les anciens appelloient Δίφροι, « dans lesquels on ne s'assayoit pas. « L'empreinte d'une croix sur la cuisse « des chevaux en indique la race. Ces « marques s'appliquoient avec un fer « chaud, comme nous le faisons encore « aujourd'hui ; souvent c'étoit un *koph*, « ce qui faisoit appeller ces chevaux « Κοππατίας. *E. M.*

(3) Eurip. *Iphig. Aul. v.* 250.

(4) Au vase de la collection d'Hamilton, dont il est parlé ici, nous en ajouterons un autre que possède M. le marquis de Trivulsi. Il est du plus grand prix, au jugement du célèbre M. Hamilton, dans la collection incomparable duquel il pourroit tenir une place honorable, tant à cause du dessin qu'on y voit, qu'à cause de sa grandeur, qui est fort peu au-dessous de deux palmes romains. On

Indication de quelques figures de l'île de Sardaigne.

§. 45. Avant de finir ce chapitre sur l'art chez les Etrusques, je ferai encore mention de quelques figures de bronze trouvées dans l'île de Sardaigne, qui méritent aussi notre attention, tant à cause de leur forme, qu'à cause de leur antiquité. Le comte de Caylus a publié deux figures semblables, découvertes dans la même île (1). Celles dont je parle sont dans le cabinet du collége de Saint-Ignace à Rome, auquel elles ont été données par le cardinal Albani. Il y en a quatre de différente grandeur, depuis un demi-palme jusqu'à deux palmes. La forme et la figure en sont tout-à-fait barbares, et portent en même tems

en verra la figure à la fin du chapitre 2, livre IV. Ce vase est vraisemblablement l'ouvrage d'un artiste étrusque, plutôt que de quelqu'autre nation; ce que le savant possesseur du vase prouve par la mante de la femme qui y est représentée assise, et qui est disposée par plis qui se terminent en angles aigus, tels que cela se voit ordinairement dans les ouvrages des Etrusques. Le sujet représenté sur la partie de devant est difficile à expliquer. Seroit-ce un repas? ou plutôt une surprise d'amour? Il est encore plus probable, (et c'est le sentiment de M. le marquis de Trivulsi) que l'on y voit un homme qui rend le dernier soupir. Les figures mêmes, ainsi que leur attitude et les accessoires viennent à l'appui de cette conjecture. Un génie aîlé, qui est à côté du lit, fixe les yeux à terre, et tient un vase renversé, indice d'un sinistre augure, comme il paroît par d'autres monumens antiques. On peut facilement induire de-là, qu'il est question du terme de la vie d'un homme. Les deux femmes s'adaptent très-bien au sujet que nous avons dépeint : l'une debout, porte un tympanon, instrument étrusque (Tite-Live, *l.* 39, *c.* 8, *nomb.* 8); et l'autre, assise sur le lit aux pieds de l'homme couché, tient deux fluttes, une de chaque main. Les anciens Etrusques avoient la coutume de faire faire du bruit par des joueurs d'instrumens, quand quelqu'un expiroit, comme le dit Hygin, *Fab.* 74; et c'est d'eux que les Romains adoptèrent cet usage. Voyez Maffei *Della relig. dei Gent. nel mort., etc., Osserv. letter. tom. j, art. ix, p.* 235. La lampe et les fruits posés sur le devant du lit peuvent aisément se rapporter à la circonstance indiquée. Reste ensuite la femme qui applique son visage contre celui de l'homme. C'est vraisemblablement l'épouse du mourant, qui reçoit son dernier soupir; service religieux que, d'après Cicéron, (*Orat. in Verr. lib. v, cap.* 45.); et d'après Quintilien, (*Declam.* 6, *p.* 91), on appelloit *extremum spiritum recipere*; et d'après Virgile (*Æneid. lib. iv, v.* 684), *extremum halitum ore legere. E. M.*

(1) *Recueil d'Antiq. tom. iij; Antiq. étrusc.*, *planche* 17, *page* 100 *et suivantes.*

le caractère de la plus haute antiquité dans un pays où les arts n'ont jamais fleuri. Ces figures ont des têtes alongées, des yeux d'une grandeur démesurée, des parties strapassées et de longs cous de cigogne, faites dans le goût des plus vilaines petites figures en bronze de fabrique étrusque.

§. 46. Des trois plus petites figures, deux paroissent représenter des soldats sans casque, armés d'une courte épée, attachée à un baudrier qui, passant par-dessus la tête, descend sur la poitrine de droite à gauche. Sur l'épaule gauche pend un manteau court, lequel n'est autre chose qu'un morceau étroit d'étoffe, qui tombe jusqu'au milieu de la cuisse. Ce manteau a l'air d'un drap carré qui peut être plié ; le dedans est garni d'un rebord étroit et relevé. Cet habillement singulier est sans doute celui que portoient les anciens Sardes, et qui se nommoit *mastruca* (1). L'une de ces figures tient dans sa main, à ce qu'il paroît, une assiette remplie de fruits.

§. 47. La plus remarquable d'entre ces figurines, de la hauteur de près de deux palmes, est celle d'un soldat vêtu d'un gilet court ; cette figure, ainsi que les deux autres, a des chausses et une armure qui descend jusqu'au-dessous du gras de la jambe, ce qui est le contraire des autres armures de ce genre ; car celles des Grecs couvroient l'os de la jambe, au lieu que celles de ces peuples sont appliquées sur le mollet, et laissent le devant à découvert. Dans la description que j'ai donnée d'une pierre gravée du cabinet de Stosch, qui représente Castor et Pollux, j'ai cité cette figure de soldat (2). Il tient de la main gauche, à une certaine distance de son corps, un bouclier

(1) Plaut. *Pœn. act.* 5, *sc.* 5, *v.* 34. Isid. *lib. xix, c.* 3. *ex Cicerone.*
Quintilien *Inst. Orat. l. v, c.* 5, *p.* 40. C'étoit un habillement de pelleterie que portoient les anciens Etrusques, les Sardes, leurs colons, et d'autres nations. Dempster, *De Etr. reg. tom. j, l. iij, c.* 54 ; G. Elmenhorst, *in Arnob. adv. Gent. l.* 2, *p.* 75. *C. F.*

(2) *Descript. des pierres gravées du cabinet de Stosch, cl.* 2, *sect.* 14, *n.* 1205.

rond, et dessous ce bouclier on apperçoit trois flèches dont les bouts sont empennés; de la main droite il porte l'arc. Sa poitrine est couverte d'un corselet court, et ses épaules sont garnies d'épaulettes, armure qu'on voit aussi sur un vase de la collection du comte Mastrilli à Nole, et sur un autre morceau de ce genre, à la bibliothéque du Vatican (1). Dans un monument que j'ai publié, on voit un gladiateur avec une pareille armure sur les épaules (2). L'épaulette de cette figure, ainsi que cellè des figures sur les vases dont je parle, est absolument carrée; mais chez le soldat sarde, elle ressemble aux épaulettes de l'uniforme de nos tambours. J'ai trouvé ensuite que cette pratique de garantir les épaules, avoit été en usage chez les Grecs des tems les plus reculés: Hésiode, entre autre armure, donne l'épaulette à Hercule (3), et le scholiaste de ce poëte la nomme σωσάνιον, de σόσειν, *préserver*. La tête est coiffée d'un bonnet plat, des côtés duquel partent deux cornes assez longues qui ressemblent à des défenses de sanglier dressées en avant. Sur ces deux cornes est un panier qui a deux bâtons de traverse, et qui peut en être ôté. La figure porte sur le dos le train d'un chariot avec deux petites roues, dont le timon est fixé dans un anneau; de sorte que les roues dépassent entièrement la tête. Voyez la *Pl.* XXII à la fin de ce volume.

§. 48. L'ajustement de cette figure nous fait connoître un usage ignoré qu'avoient les anciens peuples à la guerre. Le soldat sarde étoit obligé d'avoir avec lui ses provisions de bouche; mais il ne les chargeoit point sur son dos comme le soldat romain, il les traînoit derrière lui sur un train qui portoit le panier. L'expédition finie, le soldat prenoit sa voiture légère, la passoit dans l'anneau attaché sur le dos, et mettoit le panier sur sa tête par-dessus les deux cornes. Il y a lieu de croire que les troupes

(1) Dempst. *Etr. tab.* 48.

(2) *Explication de Monumens de l'antiquité, etc.*, *n.* 197.

(3) Hesiod. *Scut. Herc. v.* 128.

ayant toujours avec elles leurs munitions, marchoient aussi à l'ennemi avec cet attirail.

Conclusion de cet article.

§. 49. Le lecteur desireroit sans doute des éclaircissemens plus amples sur plusieurs points; mais je le prie de considérer que, dans la comparaison des anciens peuples de l'Italie avec ceux de l'Egypte, nous nous trouvons dans le cas de certaines personnes qui savent mieux les langues étrangères que leur idiôme maternel. Nous pouvons parler avec plus de certitude de l'art des Egyptiens que de celui des Etrusques et des autres nations de l'Italie, dont nous habitons, parcourons et fouillons la terre. Nous possédons une infinité de figurines des Etrusques, mais nous ne connoissons pas assez de leurs statues pour pouvoir former un système raisonné de l'art chez ce peuple (1). Après un naufrage, il n'est pas facile de construire un navire solide du peu de débris échappés à la fureur des flots. La plus grande partie des monumens qui nous restent consiste en pierres gravées, qu'on peut comparer aux broussailles d'une forêt coupée, dont il ne subsiste plus que quelques arbres épars, comme pour en attester la destruction générale. Nous n'avons malheureusement que peu d'espérance de découvrir des ouvrages des tems florissans de ces peuples. Les Etrusques avoient les carrières de Luna (2),

(1) Les monumens de l'art qui nous restent des Etrusques, quoique souvent d'un travail précieux, n'offrent cependant, à cause de leur petit volume, rien de grand ni de magnifique, qui puisse être comparé, par exemple, aux obélisques d'Egypte. Mais si l'on consulte les historiens, on se convaincra que cette nation a aussi fait de grands et de beaux ouvrages; et nous en serions pleinement persuadés si nous possédions encore la statue en bronze d'Apollon, haute de cinquante pieds, qui se trouvoit placée dans la bibliothèque du temple d'Auguste, à Rome; ouvrage étrusque, dont parle Pline, *l. xxxiv*, *c.* 7, §. 18; et si l'on avoit sous les yeux le tombeau que Porsenna fit élever à Chiusi, de grandes masses de pierres, et qui avoit trois cents pieds de long en tout sens, sur cinquante pieds de hauteur. Cette enceinte renfermoit un labyrinthe dont on ne pouvoit trouver l'issue, et il y avoit trois rangs de pyramides très-élevées, avec d'autres ornemens somptueux, ainsi que cela paroît par la description qu'en a laissé Varron chez le même Pline, *l. xxxvj*, *c.* 13, §. 19, *num.* 4.

(2) Le marbre de la carrière de

(le Carrare d'aujourd'hui) qui étoit une de leurs douze villes capitales. Pour les Samnites, les Volsques et les Campaniens,

Luna étoit bien supérieur, si ce n'est pour la dureté, du moins pour la blancheur, aux plus beaux marbres de l'Egypte et de la Grèce, sans excepter même le marbre de Paros, ainsi que l'atteste Pline, *l. xxxvj*, *c.* 5, *sect.* 4, *n.* 2. Mais quoique ces carrières fussent en Etrurie, nous ne trouvons aucun ouvrage étrusque qui ait été fait avec ce marbre ; d'où l'on peut inférer avec assez de vraisemblance qu'il étoit inconnu aux Etrusques. Nous trouvons un argument qui confirme cette idée chez le même naturaliste, qui écrivoit vers le milieu du premier siècle de l'ere chrétienne. Parlant, à l'endroit cité, de la carrière de Luna, il dit qu'elle étoit découverte depuis peu (*nuper*). Il ne faut cependant pas prendre ce *depuis peu* dans le sens le plus strict, puisque le même auteur dit ailleurs, (*l. xxxvj*, *c.* 6, *sect.* 7), que du tems de Jules César, Mamurra, chevalier romain, avoit orné sa maison de marbre de Cariste ou de Luna, et qu'il avoit en cela donné l'exemple à ses concitoyens. Il paroît néanmoins que ce fut un peu avant l'ere chrétienne qu'on commença à faire usage du marbre de Carrare, ce qui peut servir à fixer la date des statues qui en ont été faites. *E. M.*

En étudiant avec un peu plus d'attention ces passages de Pline, on peut faire remonter plus haut la découverte du marbre de Carrare. Dans le *liv. xxxvj*, *ch.* 5, *sect.* 4, *n.* 2, cet historien ne dit pas que les carrières de Luna n'avoient-ils été ouvertes que *depuis peu* (*nuper*) ; mais bien que *depuis peu* on y avoit trouvé du mabre d'une autre qualité, plus blanc que celui qu'on en avoit tiré jusques alors. *Omnes autem tantum candido marmore usi sunt e Paro insula, quem lapidem cœpere lychnitem appellare, quoniam ad lucernas in cuniculis cæderetur, ut auctor est Varro : multis postea candidioribus repertis, nuper etiam in Lunensium lapidicinis.* Ainsi, dans l'endroit cité, où il parle du marbre de Mamurra, et où il dit que ce Romain fut le premier qui fit faire pour son palais des colonnes d'une seule pièce, quelques-unes de marbre de Cariste, d'autres de marbre de Luna, il n'avance pas que ce fut lui qui le premier employa le marbre de Luna ; mais que ce fut lui qui le premier fit orner sa maison de colonnes, et de colonnes faites d'un seul bloc de marbre de Cariste et de Luna : ainsi, dans l'un et dans l'autre de ces endroits, Pline suppose que les carrières en étoient déja connues. *Adjecit idem Nepos, eum primum totis ædibus nullam nisi e marmore columnam habuisse, omnes solidas e Caristio, aut Lunensi.* En effet, Strabon, qui vivoit du tems d'Auguste, peu après Mamurra, ayant remarqué, *l. v*, *p.* 340 A, que dans les carrières de Luna il y avoit du marbre blanc, et de diverses couleurs ; qu'on en trouvoit qui tiroit sur le bleu (comme cela se voit encore aujourd'hui) ; qu'il y en avoit en grande quantité et en blocs assez forts pour en faire des colonnes entières, ajoute qu'une infinité des plus beaux bâtimens de Rome et d'autres

ils

ils ne possédoient point de marbre blanc dans leur pays, ce qui les obligea sans doute de faire la plupart de leurs ouvrages en terre cuite ou en bronze. Les premiers sont brisés, et les seconds ont été fondus : c'est là ce qui est cause de la rareté des ouvrages de l'art de ce peuple. Cependant, comme le style étrusque avoit de la ressemblance avec l'ancien style grec, cette

villes en étoient ornés. *Fodiuntur ibi lapides albi, et discolores, ad cæruleum vergente specie; magno numero, et mole, ut etiam columnæ, ac prægrandes tabulæ, unico constantes lapide inde exscindantur. Itaque pleraque egregiorum operum, quæ Romæ et aliis in urbibus visuntur, materiam habent inde petitam. Facile enim lapis avehi potest, cum fodinæ mari e propinquo immineant, atque a mari Tyberis excipiat.* Parmi les édifices de Rome on comptoit alors le magnifique temple qu'Auguste avoit fait ériger à Apollon sur le mont Palatin, comme nous l'apprend Suétone dans la vie de ce prince, *chap.* 29. Ce temple étoit fait de marbre blanc des carrières de Luna, ainsi que l'atteste Servius sur l'Enéide de Virgile, *liv.* 8, *v.* 720, où le poëte, parlant de ce temple, dit :

> *Ipse, sedens niveo candentis limine Phœbi.*
> *Dona recognoscit populorum, aptatque superbis*
> *Postibus.*

In templo Apollinis in Palatio, dit le scholiaste, *de solido marmore effecto, quod allatum fuerat de portu Lunæ, qui est in confinio Tusciæ et Liguriæ. Ideo ait candentis.* Tous ces édifices à Rome et dans d'autres villes ne s'étoient pas élevés et n'avoient pas été ornés dans un même tems, et dans un petit espace d'années, qui réponde à la construction de la maison de Mamurra, et au moment où Strabon écrivoit. D'après cela, il est donc bien probable que ces carrières avoient été ouvertes longtems avant que ce chevalier romain en eut fait tirer du marbre pour bâtir sa maison. Ce marbre s'appelloit aussi *ligustique*, parce que Luna étoit sur les confins de la Ligurie, comme le dit Servius, à l'endroit cité :

> *Nam si procubuit qui saxa ligustica portat,*
> *Axis, et eversum fudit super agmina montem,*
> *Quid superest de corporibus?*

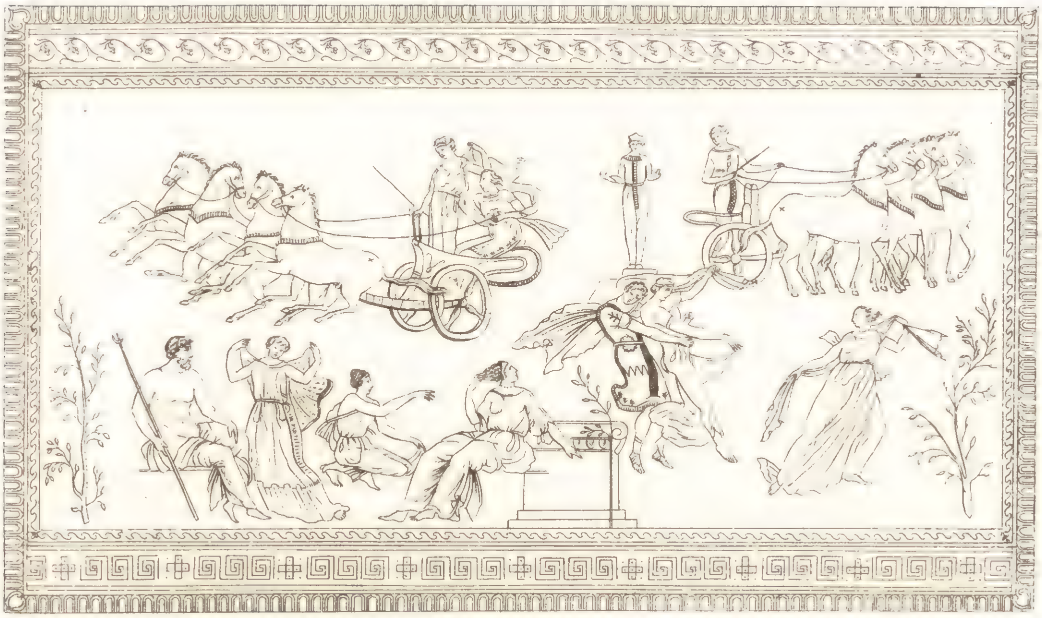
Juvenal, *Satyr.* 3, *v.* 257. Voyez aussi ci-après au livre v, chapitre 2, §. 16. *C. F.*

(1) Les anciens artistes grecs, dont le style ressembloit, par sa dureté, au style étrusque, sont, d'après Quintilien, (*Instit. Orat. l. xij c.* 10) Calon et Egésias, desquels on parlera, livre vj, chapitre 1. *Duriora, et Thuscanicis proxima Calon, atque Egesias, jam minus rigida Calamis, molliora adhuc supra dictis Myron fecit.* M. Guarnacci, s'est trompé, en substituant à ces deux artistes, Phidias, Polyclete, Alcamènes, Polignote et d'autres, dont Quintilien parle après; et cet écrivain a été également dans l'erreur, en faisant dire

discussion peut servir d'introduction aux livres suivans, auxquels nous renvoyons le lecteur.

seulement à l'orateur romain, que les ouvrages des Etrusques avoient *une certaine dureté.* L'assertion de Quintilien, sur la dureté du style de ces ouvrages est vraie en général, de quelque tems qu'on veuille parler; et Passeri en convient lui-même, lui qui défend néanmoins avec tant de force l'honnenr des Etrusques, quant aux ouvrages du moyen tems, puisqu'il avoue qu'on n'en a pas des premiers siècles. Cependant il observe que le style étrusque parvint à une grande perfection dans les meilleurs tems, comme cela est prouvé par les ouvrages de cette nation qu'on a découverts, et qui ont beaucoup d'élégance. Parmi ces ouvrages on voit le beau petit garçon en bronze, du poids de 36 livres, haut de trois palmes, avec une inscription étrusque sur le bras gauche, découvert en 1770, dans un champ de l'ancienne Tarquinie, proche Corneto, et déposé actuellement dans la bibliothèque du Vatican. Passeri a donné l'explication de ce monument dans une belle dissertation intitulée : *De pueri etrusci aheneo simulacro, a Clemente XIV, P. O. M. in Museum Vaticanum inlato*, où, à la *pag.* 41 *et suiv.*, il fait les réflexions que nous venons de rapporter. Voyez le *cul-de-lampe* du chapitre 3, livre iv, qui représente ce monument.





LIVRE QUATRIEME.

DE L'ART CHEZ LES GRECS.

CHAPITRE PREMIER.

Des raisons et des causes du progrès et de la supériorité des Grecs sur les autres peuples dans les arts.

Introduction.

§. 1. L'ART chez les Grecs est le principal but de cette histoire. Cet art conservé dans une infinité de monumens, exige de notre part, comme le plus digne objet de nos réflexions et de notre imitation, des recherches qui, loin de se borner à des explications arbitraires, renferment l'essence des choses. Tâchons de discuter ces objets intéressans de manière qu'ils ne servent pas seulement de nourriture au savoir, mais aussi de maxime

Rr 2

à la pratique. La discussion de l'art chez les Egyptiens, les Etrusques et les autres peuples, peut étendre nos idées et rectifier notre jugement; mais l'examen de l'art chez les Grecs doit ramener nos conceptions au vrai, et nous servir de règles pour juger et pour opérer.

§. 2. Ce quatrième livre, qui concerne l'art chez les Grecs, sera divisé en huit chapitres: le premier, qui sert d'introduction, expose les raisons et les causes du progrès et de la supériorité des Grecs dans l'art sur les autres peuples qui l'ont cultivé; le second traite de l'essence de l'art, ou du dessin des figures nues; le troisième, de l'expression des passions et des proportions; le quatrième, de la beauté des parties du corps humain; le cinquième, du dessin des figures drapées; le sixième, du progrès et de la décadence de l'art, ainsi que des différens styles; le septième, de la partie mécanique de l'art; le huitième, de la peinture chez les anciens (1).

De l'influence du climat en général.

§. 3. La cause de la supériorité des Grecs dans l'art doit être attribuée au concours de différentes circonstances, telles que l'influence du climat, la constitution politique et la façon de penser de ce peuple, ainsi que la considération dont jouissoient les artistes, et l'emploi qu'ils faisoient des arts (2).

De l'influence du climat par rapport à la configuration avantageuse des Grecs.

§. 4. Il faut que l'influence du climat anime la semence qui doit faire germer l'art; et la Grèce étoit le sol le plus favorable pour cet objet. Ce qu'Epicure dit de l'aptitude des Grecs pour la philosophie, qu'il prétend leur avoir été particulière (3), peut s'appliquer à bien plus juste titre à leur talent pour l'art; car une infinité de choses qui sont idéales pour nous étoient

(1) Winkelmann n'a divisé ce livre qu'en cinq chapitres; mais comme la division faite par M. Hubert peut-être utile, en distinguant mieux les objets, nous avons cru pouvoir la suivre. *J.*

(2) Voyez sur ces différentes causes de la perfection à laquelle l'art parvint chez les Grecs, et sur les époques qu'il eut chez ce peuple, la dissertation de M. le conseiller Heyne, addition sous la lettre *H*, à la fin de ce volume. *J.*

(3) Clement. Alex. *Strom. l. j, pag.* 355, *l.* 12.

naturelles pour eux. La nature, après avoir passé par les degrés du froid et du chaud, s'est fixée dans la Grèce, comme dans son centre où règne une température moyenne entre l'hiver et l'été (1). Plus elle s'approche de ce centre, plus elle annonce de franchise et de sérénité, et plus ses opérations se manifestent généralement par des formes gracieuses et spirituelles, par des traits décidés et caractéristiques. Entourée sans cesse d'un air pur et serein, tel qu'Euripide décrit le climat d'Athènes (2), elle n'est point gênée dans son activité par les brouillards et les vapeurs; et, portant plutôt le corps à sa maturité, elle s'élève avec force dans des statures avantageuses, sur-tout dans la taille des femmes (3). En Grèce elle n'aura pas négligé l'homme, sa créature favorite. Il ne faut pas ajouter foi à ce que nous disent les scholiastes sur la longueur démesurée des têtes ou des visages des habitans de la péninsule d'Eubée (4): ce sont des rêveries absurdes qui n'ont été avancées que pour dériver de-là le nom de ces peuples, appellés Μάκρωνες, au rapport de Polybe. Les Grecs sentoient les avantages qu'ils avoient sur les autres nations par rapport à la taille (5), et ils faisoient, en général, plus de cas de la beauté qu'aucun autre peuple (6).

(1) Hérodot. *l. iij*, *p.* 127, *l.* 11. Plat. *Tim.*, *pag.* 475, *l.* 43, *ed. Bas.* 1534.

(2) *Med. v.* 829-839.

(3) Voyez à la page 5, note 3, la manière dont M. Paw critique l'idée que Winkelmann donne de la disposition du sol et de la nature du climat de la Grèce. *J.*

(4) Schol. *Apollon l. j*, *v.* 1024.

(5) *Lib. v*, *pag.* 431. *A.* Eu égard à leur mérite et à leur valeur, comme le dit Polybe, et non relativement à leur beauté et à leur stature avantageuse. *C. F.*

(6) Les prêtres de Jupiter adolescent à Egée. (Pausan. *l. vij*, *pag.* 585, *l.* 2); celui d'Apollon à Isménie, (Pausan. *l. ix*, *p.* 730, *l.* 25); et celui qui conduisoit la procession de Mercure à Tanagre, (Pausan. *l. ix*, *p.* 752, *l.* 28), en portant un agneau sur son épaule, étoient toujours de jeunes garçons qui avoient remporté le prix de la beauté dans les jeux publics. Ceux de la ville d'Egeste en Sicile firent ériger un monument à un certain Philippe, quoiqu'il ne fût pas leur citoyen, étant Crotoniate, uniquement à cause de sa grande beauté. Il étoit révéré comme un héros déifié, et on lui faisoit des sacrifices. Hérodot. *l. v*, *p.* 191, *ad fin.*

§. 5. Dans une très-ancienne chanson grecque, qu'un scholiaste non imprimé attibue à Simonide ou à Epicharme, il y avoit quatre souhaits, dont Platon n'en rapporte que trois (1) : le premier étoit de jouir d'une bonne santé; le second d'avoir une belle figure; (Καλὸν γένεσθαι, ou φυὰν καλὸν γένεσθαι, selon le sens propre que le scholiaste en question donne à ces paroles); le troisième étoit de posséder des richesses bien acquises (ἀδόλως πλουτεῖν); et le quatrième, que Platon passe sous silence, étoit de se livrer à la joie avec ses amis (ἡβᾶν μετά φίλων). Je remarquerai en passant, que la signification de ce terme peut servir à éclaircir ce que dit Hésychius. Or, comme la beauté étoit tant desirée et tant estimée des Grecs, les belles personnes cherchoient à se faire connoître à toute la nation par cette prérogative, et surtout à gagner la bienveillance des artistes. Aussi c'étoient les artistes qui fixoient le prix de la beauté, et qui jouissoient le plus de l'occasion d'avoir le beau devant les yeux. La beauté étoit même un mérite pour parvenir à la gloire (2), et l'histoire grecque ne manque guère de relever cette qualité dans une infinité d'individus qui la possédoient (3). Il y eut des personnes qui furent désignées par des noms particuliers à cause d'une seule belle partie de la figure. C'est ainsi que les belles paupières de Démétrius de Phalère lui firent donner le surnom de χαριτοβλέφαρος; c'est-à-dire, *celui sur les paupières duquel siègent les Graces* (4). Il paroît même qu'on a cru pouvoir favoriser

(1) *Gorg.*, *pag.* 304.

(2) La courtisanne Phriné fut absoute de peine de mort à cause de sa beauté. Athenée, *l. xiij*, *c.* 6, *pag.* 590. *E. C. F.*

(3) *Conf. Paus. l. vj*, *p.* 457, *l.* 27. Pausanias parle dans cet endroit de plusieurs enfans qui avoient remporté le prix dans les jeux publics, et auxquels on érigea des statues; mais il ne dit que d'un seul qu'il étoit très-beau. *C. F.*

(4) Diog. Laërc. *in ejus vita*, *p.* 307. Athen. *Deipn. l. xiij*, *pag.* 593. *F.* Athenée dit qu'une courtisanne aimée par Démétrius, s'appelloit ainsi avant que ce philosophe lui eut donné le nom de Lampeto. Casaubon, à l'endroit cité de Diogene Laërce, et en marge d'Athenée a, pour mettre ces deux auteurs d'accord, corrigé le dernier, en lui faisant dire que Démétrius lui-même se nommoit χαριτοβλέφαρος. Mais cela n'a pas enlevé

la génération des beaux enfans par les jeux où l'on disputoit le prix de la beauté. Ces jeux antiques furent institués par Cypsélus, roi d'Arcadie, du tems des Héraclides, près du fleuve Alphée, dans l'Elide (1). A la fête d'Apollon de Philésie on décernoit un prix à celui des jeunes gens qui avoit su donner le plus doux baiser (2). Cet usage se pratiquoit sous l'inspection d'un juge; ce qui se faisoit sans doute aussi à Mégare (3), près du tombeau de Dioclès. A Sparte (4) et à Lesbos (5) dans le temple de Junon, ainsi que chez les Parrhasiens (6), il y avoit des défis de beauté (7) parmi les personnes du sexe (8). L'estime de la beauté alla si loin, que les femmes Lacédémoniennes gardoient dans leurs chambres à coucher les statues de Nirée, de Narcisse, d'Hyacinte, ou de Castor et de Pollux, pour avoir de beaux enfans (9). Dion Chrysostome se plaint de ce que de son tems et de celui de Trajan, on ne faisoit plus d'attention à la beauté des hommes, ou de ce qu'on ne savoit plus l'apprécier (10): si cette plainte est fondée, il résulte que cette inattention renferme une des causes de la décadence de l'art à cette époque.

De l'influence du climat sur le

§. 6. Il est certain que l'influence du climat concouroit au développement de la figure, qui, au rapport de tous les voya-

toute la contradiction, puisque Diogene-Laërce écrit que c'est par la courtisanne qu'il fut nommé ainsi; et ce sens ne s'accorde pas non plus avec ce que dit Athenée. Je me joindrois donc plus volontiers à ce dernier écrivain, et je croirois que c'est Diogene-Laërce qui s'est trompé. *C. F.*

(1) Eustath. *ad Il.* T. *p.* 1185, *l.* 16. *Conf.* Palmer. *Exerc. in Auct. Gr. p.* 448. Athenée (*l. xiij*, *c.* 9, *p.* 609. *E.*) dit que ces jeux avoient encore lieu de son tems. *C. F.*

(2) Lutat. *ad Stat. Theb. l. viij*, *v.* 198. *Conf.* Barth. *tom. iij*, *p.* 828. Il est question ici de baise-mains. *C. F.*

(3) Theocrit. *Idyl. xij*, *v.* 29-34.

(4) *Mus de Her. et Leand. amor. v.* 75.

(5) *Vid.* Athen. *Deipn. l. xiij*, *pag.* 610. *B.*

(6) *Id. l. c*, *p.* 609, *E.*

(7) Appellée Τὰ Καλλιστεῖα.

(8) Et il y en avoit pour les hommes en Elide. Athenée, *l. c.*

(9) Oppian. *Cyn. l. j*, *v.* 357.

(10) *Orat. xxj*, *p.* 269. *D.*

caractère moral des Grecs.

geurs, est encore très-avantageuse parmi les Grecs d'aujourd'hui, et que cette influence, en agissant sur l'ame des anciens artistes, y faisoit naître l'enthousiasme. Il est également vrai que c'est à la même influence qu'il faut attribuer cet air de bonté, cette douceur de caractère et cette sérénité d'ame des Grecs, qualités qui toutes ne contribuent pas moins à la conception des belles images, que la nature à la génération des belles formes. Ce caractère des Grecs nous est attesté par l'histoire, et la bonté du cœur des Athéniens est aussi connue que leur mérite et leur industrie. De-là, un poëte prend occasion de dire que la ville d'Athènes étoit la seule qui connût la pitié, la seule qui sût compatir aux maux d'autrui. Aussi voyons-nous que, dès le tems des premières guerres des Argiens et des Thébains, les personnes malheureuses et persécutées trouvoient toujours un asyle et des secours à Athènes. Dans les siècles les plus reculés cette gaieté, cette sérénité de l'esprit avoit donné lieu à des spectacles et à d'autres jeux, pour chasser de la vie, comme disoit Périclès (1), le chagrin et la tristesse (2). Un parallèle des Grecs et des Romains, relativement à leurs spectacles publics, rendra encore plus sensible ce que je viens de dire. Dans les jeux inhumains de l'amphithéâtre, le peuple Romain, même dans les tems les plus policés, se repaissoit les yeux de sang, et prenoit plaisir à voir un gladiateur expirant qui luttoit contre les angoisses de la mort. Les Grecs, au contraire, avoient ces jeux cruels en horreur (3); et lorsque, sous le règne des empereurs,

(1) Thucyd. *lib. ij*, *p.* 60, *l.* 16.

(2) Chez les Arcadiens, qui, à cause du climat plus froid et plus âpre qu'ils habitoient, étoient les plus féroces des Grecs, les jeux et la musique étoient davantage en vogue qu'ailleurs, pour leur donner par ce moyen la douceur de caractère qui leur manquoit. Polybe, *l. iv*, *p.* 289 *et seq.* On se servoit de jeux publics pour entretenir l'union et la concorde parmi les différentes nations de la Grèce. Strabon, *l. ix*, *p.* 642. *A.*; et l'on favorisoit les exercices du corps pour avoir de bons guerriers dans un climat qui pouvoit contribuer, en général, à rendre les corps mols et efféminés. Voyez Goguet, *De l'origine des lois, etc., part. iij, tom. iij, art. dernier. C. F.*

(3) Plato, *Politico*, *p.* 315. *B.*

on

on voulut introduire de pareils combats à Corinthe, quelqu'un dit qu'avant de se résoudre d'assister à des spectacles aussi inhumains, il falloit renverser les autels de la pitié et de la miséricorde (1). Cependant ces mêmes jeux furent, dans la suite, introduits par-tout, et jusque dans Athènes (2). L'humanité des Grecs et la férocité des Romains ne se dévoilent pas moins dans la manière de faire la guerre de ces deux peuples. Le Romain s'étoit, pour ainsi dire, prescrit comme loi, dès qu'il entroit dans une ville prise d'assaut, de passer non-seulement au fil de l'épée toute créature humaine, mais encore d'exterminer tout être vivant : il fendoit le ventre aux chiens, et hachoit en morceaux tous les autres animaux. Il n'y eut pas jusqu'à Scipion l'Africain qui ne permît aux soldats cette cruauté à la prise de Carthage en Espagne (3). Il n'en étoit pas de même des Athéniens. La ville de Mytilène, dans l'île de Lesbos, s'étant révoltée contre Athènes, et ayant été réduite à se rendre, les vainqueurs, à la suite d'une assemblée publique, ordonnèrent

(1) Lucian. *Demon.*, §. 57, *pag.* 293.

Lucien, à l'endroit cité, rapporte que ce furent les Athéniens qui voulurent introduire chez eux cette espèce de spectacle à l'instar du peuple de Corinthe ; et que ce fut le philosophe Démonax qui s'y opposa par cette sentence : *Atheniensibus æmulatione quadam Corinthiorum de gladiatorum constituendo spectaculo deliberantibus progressus inter illos ; ne prius, inquit, o Athenienses, de his in suffragium ite, quam Misericordiæ aram sustuleritis.* Nonobstant cela ces spectacles furent introduits à Athènes ; mais on les abolit après un court espace de tems, par l'avis d'Apollonius de Tyane, comme le dit Philostrate à l'endroit cité, où il ne parle point du tout des Romains. *Hoc quoque Athenis emendatum fuit. Confluentes in theatrum, quod in arce est, Athenienses hominum intenti cædibus erant.* On voit par-là que les Athéniens coururent et aimerent ces jeux cruels ; mais on a en même tems une preuve de leur caractère docile et humain, puisqu'ils se laissèrent persuader par un seul homme qui affectoit de se montrer philosophe, en les rejettant entièrement. *C. F.*

(2) Philostr. *Vita Apol. Tyan. l. iv, c.* 22. *t.* 1, *p.* 160.

(3) Polype *liv. x*, *pag.* 589. *A*. Polybe dit à la vérité que cela fut fait dans cette occasion, et qu'on avoit coutume de le faire (πολλάκις) *souvent* à la prise des villes, mais pas toujours, et que d'ailleurs cela n'étoit ordonné par aucune loi. *C. F.*

aux généraux de leur flotte de faire mourir tous les hommes en état de porter les armes ; mais à peine cet ordre fut-il expédié qu'ils s'en repentirent, et qu'ils déclarèrent eux-mêmes que leur résolution avoit été cruelle (1). Ce qui relève encore mieux le caractère des Grecs sur celui des Romains, ce sont les guerres des Achéens : par un motif d'humanité ils convinrent entr'eux de ne point porter de flèches cachées, et, qui plus est, de ne point tirer de loin, afin de combattre de près l'épée à la main (2). Même dans les circonstances où les esprits étoient le plus aigris, on suspendoit tous les actes d'hostilité quand venoit le

(1) Thucyd. *l. iij, pag.* 93 *ad fin. p.* 100, *l.* 10.

On débattit beaucoup la question, s'il falloit révoquer cet ordre, dit Thucydide. Le parti pour l'affirmatif eut le dessus de peu de chose, et cela parce qu'on jugea que Mitylène n'étoit pas si coupable qu'elle l'avoit paru d'abord ; il y eut encore d'autres raisons de politique qui empêchèrent qu'on n'exécutât à la rigueur la sentence portée contre les habitans de Mitylène ; mais l'humanité n'y fut pour rien. Cet exemple ne peut donc pas servir de règle. Combien n'en trouve-t-on pas qui le contredissent ? Combien d'exemples de cruauté et de barbarie Homère ne nous cite-t-il pas ? Nous en voyons plusieurs allégués par Goguet, *De l'origine des lois et des arts, etc. Part. ij, tom. ij, liv. v, à la fin.* Cet auteur entre dans de grands détails, (*Part. iij, tom. iij, liv. vj, chap.* 3, *art.* 1) pour montrer combien les Spartiates étoient impitoyables et cruels ; et si le chapitre qui suit celui que nous venons de citer est employé entièrement à montrer la douceur, l'humanité, la bienfaisance du caractère des Athéniens ; l'auteur prouve ensuite aussi que ces mêmes peuples ont démenti dans plusieurs occasions ces mêmes principes d'humanité, et qu'ils se sont abandonnés aux excès les plus cruels et les plus violens, que la colère et la fureur puissent inspirer. *C. F.*

(2) Polyb. *l. xiij, pag.* 672.

Polybe, après avoir donné cette louange aux anciens Achéens, la leur fait partager ensuite avec les Romains, lorsqu'il dit que telle étoit la coutume des anciens, qu'ils ne démentirent jamais de son tems, de déclarer la guerre solemnellement à leurs ennemis, de ne leur point tendre de pièges, et de combattre avec eux de près. Il leur oppose les Achéens modernes, en observant qu'on regardoit chez eux comme peu habile le général qui n'avoit pas su parfaitement cacher ses desseins. *Nunc, si quis imperator suum consilium bellicum minus occuluerit, vitio id illi vertunt* (Achæi). *Adhuc apud Romanos veterum institutorum rei militaris leviter impressa vestigia quædam manent. Nam et bella indicunt, et insidiis raro utuntur, et cominus rem gerentes pugnam edunt statariam. C. F.*

tems des jeux olympiques, où tous les Grecs s'assembloient pour se livrer unanimement à la joie (1). Et dans les siècles encore barbares, pendant les guerres opiniâtres de Sparte contre Messène, l'on vit les Spartiates faire une trève de quarante jours avec les Messéniens, parce que c'étoit le tems où ils célébroient la fête d'Hyacinte (2): ceci arriva durant la seconde guerre de Messène, qui finit dans la vingt-huitième olympiade (3).

De la constitution politique des Grecs favorable à l'art.

De la liberté.

§. 7. A l'égard de la constitution et du gouvernement de la Grèce, la liberté forme une des principales causes de la prééminence des Grecs dans l'art. Aussi la liberté sembloit-elle avoir établi son siège dans la Grèce; elle s'étoit maintenue même auprès du trône des rois (4), qui gouvernoient leurs sujets en pères (5) avant que la raison plus éclairée des Grecs leur eut fait goûter la douceur d'une entière liberté. Homère appelle Agamemnon le pasteur des peuples (6); voulant désigner par-là sa tendresse pour ses sujets, et les soins qu'il prenoit de leur bonheur. Il s'éleva, à la vérité, ensuite des tyrans; mais ils ne le furent que pour leur patrie, et jamais toute la nation ne reconnut un seul souverain. Avant que les Athéniens eussent fait la conquête de l'île de Naxos, la Grèce n'avoit point fourni d'exemple qu'un état libre eût assujetti un autre état libre (7). Aussi personne n'avoit-il le droit d'être seul grand au milieu de ses concitoyens, et de s'immortaliser à l'exclusion des autres.

(1) Dans la quatre-vingt-dixième olympiade, les Grecs ne voulurent point admettre les Spartiates à ces jeux, parce qu'ils n'avoient pas payé une amende qu'ils devoient. Thucydide, *liv. v*, *ch.* 49, *p.* 348. Le même historien, *liv. viij*, *ch.* 9 *et* 10, *p.* 512, dit que dans les jeux isthmiques on fit une alliance entre les peuples de la Grèce, qui fut appellée *l'Alliance isthmique. C. F.*

(2) Pausan. *l. iv*, *p.* 326, *l.* 10.

(3) Ibid. *p.* 336, *l.* 3.

(4) Aristot. *Polit. l. iij*, *c.* 10, *p.* 87, *ed. Sylburg.*

(5) Thucyd. *l. j*, *p.* 5, *l.* 25.

(6) Aristot. *Eth. Nicom. l. viij*, c. 11, p. 148, Dionys. Halic. *Ant. Rom. l. v*, *p.* 322, *l.* 45.

(7) Thucyd. *lib. j*, *p.* 32, *lin*, 19.

Les exercices du corps et les autres espèces de mérite recompensés par des statues.

§. 8. L'art fut employé de très-bonne heure à immortaliser la mémoire des personnes en conservant leur figure ; et la carrière étant ouverte indistinctement, chaque Grec pouvoit aspirer à cet honneur. Il étoit même permis de placer dans les temples les statues de ses enfans, comme nous le voyons par la mère du fameux Agathocle, qui voua à un temple la figure de son fils dans son enfance (1). L'honneur d'une statue étoit à Athènes, dans ce tems-là, ce qu'est aujourd'hui un titre stérile, ou une croix sur la poitrine : récompenses frivoles imaginées par nos princes, pour payer à peu de frais des services réels. C'est de la sorte que les Athéniens témoignèrent à Pindare leur reconnoissance pour la louange qu'il ne leur avoit donnée, pour ainsi dire, qu'en passant, dans une de ses odes qui s'est conservée : ils ne se contentèrent point de lui adresser de vagues complimens; mais ils lui firent ériger une statue dans un endroit public, devant le temple de Mars (2). Comme les anciens Grecs donnoient la préférence aux avantages naturels sur les qualités acquises (3), les premières récompenses furent décernées à ceux qui excelloient dans les exercices du corps. L'histoire nous a conservé la notice d'une statue dressée à Elis à un athlète de Sparte, nommé Eutélidas, dès la trente-huitième olympiade (4); et probablement cette statue ne fut pas la première qu'on éleva. Dans les jeux moins fameux, comme ceux de Mégare, on ne laissoit pas que de dresser une pierre sur laquelle étoit gravé le nom du vainqueur (5). Voilà pourquoi les plus grands hommes de la Grèce cherchèrent à se signaler dans leur jeunesse par les exercices du corps. Chrysippe et Cléanthe s'étoient distingués aux jeux publics avant d'être connus par leur philosophie. Platon même parut parmi les athlètes aux jeux isthmiques à Corinthe, et aux jeux pythiques à

(1) Diod. Sic. *lib. xviij*, *pag.* 652.

(2) Pausan. *l. j*, *p.* 20, *l.* 21.

(3) Pind. *Olymp. ix*, *v.* 152. Eurip. *Hippol. v.* 79. *Conf. Thucyd. l. j*, *p.* 38, *l. ult.*, *pag.* 45, *l.* 2.

(4) Pausan. *lib. vj*, *pag.* 490, *l.* 15.

(5) Pind. *Olymp. vij*, *v.* 157.

Sicyone (1). Pythagore remporta le prix en Elide, et il instruisit si bien Eurymène que celui-ci fut vainqueur dans le même endroit (2). Chez les Romains les exercices du corps frayoient également le chemin à la considération. Papirius Cursor, qui vengea sur les Samnites l'infamie que subirent les Romains aux Fourches Caudines, nous est moins connu par cette victoire que par son surnom de *coureur* (3); nom qu'Homère donne aussi à Achille. On avoit soin non-seulement que les statues des vainqueurs ressemblassent aux originaux, mais on apportoit la même attention pour les chevaux qui avoient remporté le prix dans les courses; on les représentoit d'après nature, comme nous l'apprend Elien en parlant des chevaux du célèbre Cimon, capitaine athénien (4).

§. 9. La statue ressemblante d'un vainqueur, placée dans le lieu le plus sacré de la Grèce, et exposée à la vue de tout le peuple, étoit un puissant motif pour aspirer tant à la faire qu'à la mériter (5). Jamais les artistes d'aucune nation n'ont eu tant d'occasions de se signaler par des statues, que ceux de la Grèce. Outre celles des vainqueurs, on en élevoit dans les temples, soit aux divinités (6), soit à leurs prêtres et à leurs prêtresses (7). La plus haute gloire aux yeux de la nation étoit de remporter la victoire aux jeux olympiques; elle étoit regardée comme la plus grande fé-

(1) Diogène Laërce, *l.* 3, *segm.* 4, *p.* 166. Apulejus, *De habit. doctr. Plat. c.* 4, *op. tom. ij*, *p.* 568. Porphyre chez S. Cyrille, *contra Julian. l. vj*, *p.* 208. D. Brucker, *Hist. crit. phil. Part. ij*, *l.* 2, *c.* 6, *sect. j*, §. 4, *pag.* 630. Cet auteur dit, mais sans en donner la raison, que ceci n'est qu'une tradition populaire, destituée de fondement. Winkelmann aura mis ici Sicyone, par inadvertance, puisque les jeux pythiques se célébroient à Delphes. Strab. *lib. ix*, *pag.* 641. Pausan. *l. x*, *c.* 37, *p.* 893. Ces auteurs disent de Platon le contraire de ce qui se trouve ici. *C. F.*

(2) Bentley, *Diss. upon. Phalar. pag.* 53.

(3) Tit. Liv. *lib. ix*, *c.* 16.

(4) Ælian. *var. Hist. l. ix*, *c.* 32.

(5) Lucian. p. *Imag. p.* 490.

(6) Les habitans des îles de Lipari firent ériger à l'Apollon de Delphes autant de statues qu'ils avoient pris de vaisseaux aux Etrusques. Pausan. *l. x*, *c.* 16, *p.* 586, *l.* 7.

(7) Paus. *l. ij*, *pag.* 148, *l.* 4, *p.* 195, *l.* 32, *l.* 7, *p.* 589, *l.* 36.

licité qui pût arriver à un mortel (1). Toute la ville du vainqueur prenoit part à cet événement comme à un succès qui relevoit l'éclat de la patrie; aussi les personnes victorieuses à ces jeux n'avoient plus besoin de s'inquiéter de leur sort: elles étoient entretenues toute leur vie aux dépens publics, et à leur mort on leur faisoit de magnifiques funérailles (2). Ces honneurs s'étendoient même jusqu'à leurs enfans. Les vainqueurs avoient non-seulement leurs statues dans les champs de leurs triomphes, et souvent au même nombre que leurs victoires (3); mais on leur en élevoit aussi dans leur patrie (4); parce qu'à proprement parler, la couronne triomphale étoit encore plus pour la ville que pour le triomphateur (5). Un citoyen de Locre en Italie, nommé Euthyme, qui avoit toujours été vainqueur à Elis, à l'exception d'une seule fois, reçut, d'après la décision de l'oracle, les honneurs des sacrifices, dès son vivant, aussi bien qu'après sa mort (6). En général, tout citoyen qui avoit bien mérité de sa patrie pouvoit aspirer à la gloire d'avoir une statue. Denis d'Halicarnasse parle des statues de quelques habitans de Cume en Italie, qui, dans la soixante et douzième olympiade, furent tirées du temple, par ordre d'Aristodème, tyran de cette ville et ami de Tarquin le superbe, et jetées dans des lieux immondes (7). Quelques vainqueurs des jeux olympiques des premiers tems, où les arts ne florissoient pas encore dans la Grèce, reçurent les honneurs des

(1) Plat. *Polit. l. v*, *pag.* 419, *ed. Basil.*

(2) *Ibid. l.* 132.

(3) Pausan. *l. vj*, *p.* 159, *l.* 12.

(4) Plutarch. *Apophth. pag.* 314, *ed. H. Stephn.* Pausan. *l. vij*, *p.* 595, *l.* 27. Plutarch. *Apopht.* 8, *pag.* 314, *l.* 8.

(5) Plin. *l. vij*, *c.* 27. *Conf. Polyb. Exc. Legat. p.* 787. *B.* L'abbé Gédoyn, *Recherches sur les courses des chevaux et des chars aux jeux olympiques. Acad. des Inscript. tom. ix*, *p.* 371. *C. F.*

(6) Plin. *lib. vij*, *c.* 47.

(7) *Ant. Rom. l. vij*, *p.* 408, *l.* 24. Denis d'Halicarnasse parle ici de statues de différentes personnes, érigées en divers tems. *C. F.*

statues long-tems après leur mort ; c'est ainsi qu'Oibotas, qui avoit remporté le prix dans la sixième olympiade, n'obtint cet honneur que dans la quatre-vingtième (1). Rien n'est plus singulier que la démarche d'un vainqueur olympique, qui fit faire sa statue avant d'avoir remporté le prix, tant il étoit sûr de la victoire (2). La ville d'Egée en Achaïe fit construire un portique, ou une galerie couverte, pour un athlète qui avoit été plusieurs fois vainqueur, afin qu'il pût s'y exercer dans la gymnastique (3).

§. .10 Je ne crois pas qu'il soit inutile de faire mention ici d'une belle statue nue, mais mutilée, représentant un frondeur, comme l'indique la fronde avec sa pierre, qui lui descend le long de la cuisse droite. Il n'est pas aisé de dire pour quelle raison on a érigé une statue à un pareil personnage : les poëtes n'ont jamais donné de fronde à aucun héros, et les frondeurs étoient très-rares dans les armées grecques (4). C'étoient les moindres soldats, et ils ne portoient point d'armes défensives (γύμνῆτες), non plus que les archers. Il en étoit de même chez les Romains : quand on vouloit punir et dégrader un soldat qui servoit dans la cavalerie ou dans les légions, on le mettoit parmi les frondeurs (5). Mais, comme la statue en question semble représenter un personnage de l'antiquité, et non un simple frondeur, on pourroit conjecturer que c'est celle de l'Etolien Pyrechmès, qui, au retour des Héraclides dans le Péloponnèse, se chargea d'un combat singulier pour décider la possession de l'Elide. Toute

(1) *Ant. Rom. l. vj*, *p.* 458, *l.*5.
Pausan. *lib. vj*, *cap.* 3, *p.* 458, *princip.* Oibotas fut vainqueur vers la quatre-vingt-sixième olympiade. On lui érigea une statue par ordre de l'oracle de Delphes ; mais Pausanias ne dit pas dans quel tems cela eut lieu. *C. F.*

(2) *Ibid. p.* 471, *l.* 29. Id. *ib. ch. p.* 471. *l.* 31. Voilà ce que Pausanias raconte d'Eubotas Cyrénien ; il dit que cet homme étoit assuré de remporter la victoire, parce que l'oracle de Jupiter Ammon le lui avoit prédit. *C. F.*

(3) Pausan. *l. vij*, *p.* 582, *l.* 25.

(4) Les écrivains n'en font que rarement mention. Thucydide le dit, *l. iv*, *p.* 133, *l.* 6 ; *p.* 153, *l.* 42. Euripide en parle aussi dans ses *Phœniss. v.* 1149.

(5) Val. Max. *lib. ij*, *c.* 2 *n.* 8 et 13.

l'adresse de ce guerrier consistoit dans la fronde, σφενδόνην δεδιδαγμένος (1).

De la façon de penser des Grecs, formée de l'esprit de liberté.

§. 11. La façon de penser du peuple s'éleva par la liberté, comme un noble rejetton qui sort d'une tige vigoureuse. De même que l'ame de l'homme qui pense s'élève plus en pleine campagne, dans une allée ouverte, ou sur le faîte d'un vaste bâtiment, que dans une chambre basse ou dans un réduit resserré : de même la façon de penser des Grecs libres doit avoir été très-différente de celle des nations gouvernées par des despotes. Hérodote démontre que la liberté fut seule la source et le fondement de la puissance et de la grandeur d'Athènes, qui avant ce tems-là, lorsqu'elle étoit obligée de reconnoître un maître, n'avoit jamais été en état de faire tête à ses voisins (2). Par la même raison l'éloquence ne commença à fleurir chez les Grecs que lorsqu'ils jouirent d'une pleine liberté ; de-là vient que les Siciliens attribuent à Gorgias l'invention de la rhétorique (3).

§. 10. Ce fut la liberté, mère des grands événemens, ainsi que des révolutions et des jalousies parmi les Grecs, qui répandit dès-lors, chez ce peuple, les premières semences des sentimens nobles. Comme le spectacle de la vaste surface des mers et l'aspect des vagues énormes qui viennent se briser contre les rochers élevent notre ame, et détournent notre esprit des petits objets ; de même la vue de si grandes choses et de si grands hommes ne pouvoit rien faire concevoir de médiocre. Les Grecs, dans l'état florissant de leur république, étoient des êtres pensans qui avoient déjà donné vingt ans et plus à la méditation, à un âge où nous commençons à peine à réfléchir de nous-mêmes. Leur esprit, animé du feu de la jeunesse et soutenu d'un corps

(1) Pausan. *lib. v*, *p.* 382, *l.* 10.

(2) *Lib. v*, *p.* 199, *l.* 13.

(3) *Conf.* Hardion, *Dissert. sur l'orig. de la Rhét.*, *p.* 160. La raison en est, comme l'observe Hardion, que Gorgias fut le premier qui la leur enseigna ; et non à cause qu'il n'y avoit pas de son tems des orateurs habiles et des savans maîtres de rhétorique, et qu'il n'y en avoit même pas eu précédemment. *C. F.*

vigoureux,

vigoureux, avoit déployé toute son activité, tandis que chez nous on le nourrit de choses futiles jusqu'à l'âge où il commence à baisser. Le jugement de l'enfance qui, comme une tendre écorce, conserve les premières impressions, n'étoit pas entretenu de sons sans idées; et la mémoire de la jeunesse, semblable à une tablette de cire qui ne peut contenir qu'un certain nombre d'images, n'étoit pas déja remplie de chimères, lorsque la vérité vouloit y graver ses caractères sacrés. On cherchoit tard à devenir érudit; c'est-à-dire, à savoir ce que d'autres ont su; et pendant les beaux siècles de la Grèce, il étoit facile d'être savant dans le sens qu'on attache aujourd'hui à ce mot, et chacun pouvoit acquérir la sagesse. Il y avoit alors dans le monde une vanité de moins, celle de connoître beaucoup de livres. Ce n'est que dans la soixante-et-unième olympiade qu'on songea à rassembler les écrits épars du plus grand des poëtes. L'enfant apprenoit les vers d'Homère (1); l'adolescent pensoit comme le

(1) Xenoph. *Conviv. c. iij*, §. 5.
Dans les premiers tems, lorsqu'on n'avoit point de livres, et qu'on manquoit des autres moyens qu'on possè de aujourd'hui, la mémoire des faits se conservoit et se transmettoit au moyen de chansons historiques, comme nous l'avons dit ci-dessus, p. 222, note 1. Voyez aussi de la Nauze, *Prem. Mém. sur les chansons de l'ancienne Grèce*, *Acad. des Inscript. tom. ix*, *p.* 320. Il paroît que Winkelmann veut ranger ici dans cette classe de chansons les poësies d'Homère, comme le fait Wood dans une dissertation *Sur le génie original d'Homère*, ainsi que M. Merian, qui le loue et qui suit ses idées dans sa dissertation: *Comment les sciences influent sur la poësie*, *prem. part.*, *sec. Mém.* §. 1, *pag.* 485. *Nouveaux Mém. de l'Acad. roy. des scienc. et bell. lett. Année* 1774; *à Berlin*, 1775; mais il n'y a rien qui autorise cette opinion. L'art d'écrire et de faire des livres étoit déjà inventé à l'époque où vivoit ce grand poëte, il l'étoit même long-tems avant lui, et l'on en faisoit usage dans la Grèce; ainsi que, parmi tant d'autres écrivains, l'a très-bien prouvé le P. Fabricy, *Diatribe*, *in qua bibliogr. antiq.*, *etc.*, *p.* 258, *n.* 2; *et pag.* 319 *et seq. in notis.* Pronapidès qui, d'après Théodose le grammairien, dans les notes manuscrites de Denis de Thrace, rapportées par Fabricius, (dans la *Bibl. græca*, *tom.* 1, *l. j*, *cap.* 27, *n.* 3.) est l'auteur de la manière d'écrire de gauche à droite, dont on se sert aujourd'hui, se trouve placé par Tazien, (*Orat. contr. Græc.*, *cap.* 41, *pag.* 275. *C.*) avec d'autres écrivains antérieurement à Homère; et d'après Diodore, *lib. iij*, §. 66, *p.* 237,

poëte; et du moment que le jeune homme avoit produit quelque chose de grand, il étoit rangé dans la classe des citoyens de sa nation.

§. 11. C'est aux avantages d'une pareille éducation qu'Iphicrate dût l'honneur de se voir, dans sa vingt-quatrième année, choisi par les Athéniens pour commander leur armée. Aratus avoit à peine vingt ans (1) lorsqu'il chassa les tyrans de Sicyone sa patrie; et bientôt après il fut nommé chef de la ligue des Achéens. Philopœmen, ne faisoit que sortir de l'enfance, lorsqu'ils eut la plus grande part à la victoire qu'Antigone, roi de Macédoine, conjointement avec les troupes de la ligue Achéenne, remporta

ce Pronapidès fut le maître d'Homère. Pourrions-nous croire qu'Homère, en faisant un ouvrage si long, qui lui a coûté tant de peine, et dans lequel il y a des détails si minutieux, ait négligé, pour le transmettre à la postérité, un moyen aussi commode, aussi facile que l'est l'écriture, et qu'il se soit fié plutôt à sa mémoire et à celle d'autrui? Et devoit-on attendre tant de siècles avant de constater l'autenticité de cet ouvrage en le mettant par écrit? Ce fut un certain Cinetus de Scio et d'autres rhapsodes ou rimailleurs arrogans qui apprirent Homère par cœur, et qui s'en alloient chantant des morceaux qu'ils commentoient et parodioient selon leur caprice, ainsi que le raconte Elien, (*Var. hist. l. xiij*, *c.* 14.) et d'autres; mais cela arriva, comme l'observe très-bien Denina (*Ist. della Grecia*, *tom. ij*, *l. vij*, *ch.* 14 *in fin.*) parce que les livres volumineux, comme l'on pouvoit regarder alors l'Iliade et l'Odyssée, étoient rares. Dans ce tems-là on considéroit comme un mérite d'en posséder toutes les parties réunies, et de les savoir par cœur. Lycurge, Pysistrate, Hypparque, Solon et d'autres que cite Fabricius, (*loc. cit. lib. ij*, *cap.* 2, *n.* 11 *et* 12) pensèrent vers l'époque dont parle ici Winkelmann, à mettre en ordre et à corriger ces ouvrages éparpillés et corrompus par les rhapsodes; mais ce fait ne prouve pas que jusqu'alors les productions de ce poëte eussent été seulement chantées; on a même retrouvé des volumes de ces ouvrages qu'on conservoit en différens endroits, et on les a confrontés avec ce que la tradition des rhapsodes en apprenoit. Si Nicerate, au rapport de Xénophon, (*l. c.*), les avoit appris par cœur, c'est parce qu'il les regardoit comme un fonds inépuisable de science; il faisoit ce que pratiquoient les jeunes gens à Rome, qui, du tems de Cicéron, se mettoient dans la mémoire les lois des douze tables, que ce prince de l'éloquence plaçoit beaucoup au-dessus de la sagesse de la Grèce entière. Voyez Cicéron, *De leg. lib. ij*, *cap.* 23, et *de Oratore*, *lib.* 1, *cap.* 44. *C. F.*

(1) Polyb. *l. ij*, *p.* 130.

sur les Lacédémoniens (1); victoire qui rendit les Achéens maîtres de Sparte. De même chez les Romains, qui jouissoient d'une éducation semblable, le jugement parvenoit de bonne heure à sa maturité, comme nous le voyons par les exemples de Scipion le jeune et de Pompée. Scipion, à l'âge de vingt-quatre ans (2), fut envoyé en Espagne à la tête des légions, tant pour relever le courage des Romains, que pour rétablir la discipline dans l'armée; et Velleius Paterculus (3) nous dit de Pompée, qu'à sa vingt-troisième année, il leva une armée de son chef, et ne prit conseil que de lui-même. Plein de confiance dans la façon de penser de tout un peuple, élevé dans les mêmes principes et animé de la même ambition, Périclès se présenta et dit de lui ce qu'on nous permettroit à peine de penser de nous-mêmes: « Athéniens, vous êtes irrités contre moi ! Je crois pourtant « ne le céder à aucun de vous, ni dans les connoissances qu'on « peut exiger d'un homme, ni dans le talent d'en parler ». C'est avec cette même franchise que les historiens anciens disent le bien d'eux-mêmes, comme le mal des autres.

De l'estime des Grecs pour les artistes.

§. 12. Le citoyen le plus sage étoit le plus honoré, et il étoit aussi connu dans sa ville que l'est chez nous l'homme riche: tel étoit le jeune Scipion qui apporta la déesse Cybèle à Rome (4). L'artiste pouvoit aspirer à la même estime. Socrate déclara les artistes seuls sages, comme des gens qui se contentent de l'être en effet, sans affecter de le paroître (5). Il semble aussi que c'est dans cette persuasion qu'Esope fréquentoit assiduement les ateliers des sculpteurs et des architectes (6). Dans les tems postérieurs, l'on

(1) Polyb. *l. ij*, *p.* 152 *et* 153.

(2) Vingt-sept ans. Pol. *l. x*, *p.* 580. *C. F.*

(3) *Lib. ij*, *cap.* 29, *p.* 121.

(4) Tit. Liv. *l. L.*, *c.* 14.

(5) Plat. *Apol. p.* 29. *edit. Basil.* Platon dit seulement que Socrate avoit consulté les artistes, pour voir s'ils étoient plus sages que lui, et qu'il avoit trouvé qu'ils méritoient la préférence quant à leur art. *C. F.*

(6) Plutarch. *Conviv. vij*, *Sap. pag.* 269, *l.* 13.

Autant que je puis en juger, Plutarque parle d'Esope dans un sens moral, en écrivant, sous le nom d'un autre philosophe, qu'il ne considéroit

vit le peintre Diognétus donner des leçons de philosophie à Marc-Aurèle, et cet empereur convint d'avoir appris de cet artiste à distinguer le vrai du faux, à ne pas adopter des chimères pour des réalités. Un artiste pouvoit être législateur; car tous les législateurs, selon le témoignage d'Aristote (1), étoient des citoyens ordinaires. Il avoit de même le droit de parvenir à commander l'armée, comme Lamachus (2), un des citoyens le plus indigent d'Athènes; et son espoir pouvoit aller jusqu'à voir sa statue érigée à côté de celles des Miltiade et des Thémistocle, à côté de celles des dieux mêmes (3). C'est ainsi que Xénophile et Straton placèrent leurs statues assises à côté de celles d'Esculape et de la déesse Hygéia à Argos (4). Chirisophus, qui avoit fait l'Apollon de Tégée, étoit représenté en marbre à côté de son ouvrage (5); Alcamènes se voyoit sur un bas-relief au faîte du temple d'Eleusis (6); Parrhasius et Silanion furent révérés avec Thésée dans le tableau qu'ils firent de ce héros (7). D'autres artistes mirent leur nom sur leurs ouvrages, et Phidias grava le sien au pied de son Jupiter olympien (8). On voyoit aussi sur plusieurs statues des vainqueurs aux jeux éléens le nom des artistes qui les avoient faites (9). Le quadrige de bronze que Dinomène, fils d'Hiéron,

que les matériaux dont les maisons étoient bâties, c'est-à-dire, les travaux des maçons et des tailleurs de pierre; et qu'il ne prennoit pas garde à ce qui se passoit dans l'intérieur, ou aux personnes qui les habitoient, et à leurs mœurs. *Tu vero fabrorum et lapicidarum opera circumspicis, eaque pro domo habes: non ea, quæ intùs quisque sua habet, liberos, conjugem, amicos, familiam: cum quibus probe compositis si quis vel in fovea formicaria, vel in nido aliquo degit, rerumque communitate utitur, domum is bonam et beatam incolit.* C. F.

(1) *Polit. l. iv, c.* 11, *p.* 115, *l.* 20, *ed.* 1574. 4.

(2) *Conf. Thucyd. l. ij, pag.* 60, *l.* 7.

(3) Il n'y avoit pas de distinction de rang et de naissance, et l'on ne considéroit que le seul mérite personnel. Platon, *in Menex. Op. t. ij, p.* 238. *D. C. F.*

(4) Paus. *lib. ij, pag.* 163, *l.* 36.

(5) *Idem. l. viij, p.* 708, *l.* 9.

(6) *Idem, l. v, pag.* 399, *l.* 37.

(7) Plutarch. *Thes. pag.* 5, *l.* 22.

(8) Pausan *l. v, pag.* 397, *l.* 41.

(9) *Conf. id. lib. vj, p.* 456. *l.* 36. Il y en avoit une seule; celle de Chérée faite par Astérion, fils d'Eschyle. *C. F.*

roi de Syracuse, fit construire à la mémoire de son père, portoit pour inscription deux vers qui apprenoient qu'Onatas avoit fait ce monument (1). Cependant cet usage ne fut pas assez universel pour qu'on puisse inférer de la suppression du nom de l'artiste sur des statues du premier mérite, que l'ouvrage soit des tems postérieurs (2). De pareilles idées ne peuvent venir qu'à ceux qui n'ont vu Rome qu'en songe, ou qui n'y ont fait, comme il arrive souvent, qu'un séjour d'un mois?

§. 13. La gloire et la fortune d'un artiste ne dépendoient pas du caprice de l'orgueil ou de l'ignorance. Les productions de l'art, loin de se régler sur le goût mesquin et les vues étroites d'un homme érigé en juge par l'adulation et par la servitude, étoient appréciées et récompensées par les sages de la nation, dans les assemblées générales de la Grèce (3). Du tems de Phidias il y avoit des concours de peinture à Delphes et à Corinthe, et l'on y établit des juges préposés pour cet objet (4). Les premiers concurrens furent Panéus, frère, ou selon d'autres, neveu de Phidias (5), et Timagoras de Chalcis, qui remporta le prix. Ce fut devant de pareils juges que parut Aëton avec son tableau du mariage d'Alexandre et Roxane. Le président de l'assemblée, qui se nommoit Proxenidès, et qui porta la parole, lui adjugea le prix et lui donna sa fille en mariage (6). On voit aussi qu'un grand nom n'en imposoit pas aux juges, et ne les empêchoit pas de rendre justice au mérite : Parrhasius ayant été à Samos disputer le prix de la peinture, dont le sujet étoit le jugement sur les armes d'Achille, vit le tableau de Timanthe reconnu supérieur

(1) Pausan. *l. viij*, *pag.* 688, *l.* 1.

(2) L'abbé Gedoyn a cru se distinguer de la foule en soutenant cette opinion, *Hist. de Phidias*, *pag.* 199. ; et un certain écrivain anglois, nommé Nixon, qui a pourtant vu Rome, adopte sans restriction le sentiment de son devancier. Voy. *Essay on a sleeping Cupid*, *p.* 22.

(3) Voyez dans Pausanias, à l'endroit cité, avec quelle prudence, quelle intégrité et quelle justice, les juges procédoient au couronnement des vainqueurs dans les jeux et dans les combats. *E. M.*

(4) Plin. *lib. xxxv*, *c.* 35.

(5) Strab. *lib. viij*, *p.* 354. A.

(6) Lucian. *Herod*. *c.* 5.

au sien. Les juges d'alors n'étoient pas de simples amateurs, mais des connoisseurs habiles dans l'art; et il fut un tems où les jeunes gens de la Grèce fréquentoient également les écoles des philosophes et les ateliers des artistes. Platon s'appliqua au dessin et aux hautes sciences tout à la fois (1): méthode qu'on pratiquoit pour que la jeunesse, selon Aristote, pût parvenir à connoître et à juger la vraie beauté, ὅτι ποιεῖ θεωρητικὸν τοῦ περὶ τά σώματα κάλλους (2). Aussi les artistes travailloient-ils pour l'immortalité. Les récompenses qu'ils recevoient pour leurs ouvrages les mettoient en état de faire briller leur talent sans aucune vue d'intérêt. On sait que Polygnote ayant peint le Pœcile, fameux portique d'Athènes, ne voulut recevoir aucun salaire pour son travail (3); et il paroît qu'il fit la même chose à l'égard d'un édifice public de Delphes (4), où il représenta la prise de Troie (5). Ce fut en reconnoissance de ce dernier ouvrage que les amphyctions, ou le conseil général des Grecs, firent des remercimens solemnels à ce généreux artiste, et qu'ils lui assignèrent des logemens aux dépens du public dans toutes les villes de la Grèce (6).

(1) Diog. Laert. *Plat. l. iij*, *Segm.* 5.

(2) Aristot. *Polit. l. viij*, *c.* 3.

(3) Plutarch. *Cym. p.* 879, *l.* 17.

(4) Plutarch. *p.* 772, *l.* 27. Pausan. *l. x*, *c.* 25, *p.* 819.

(5) Plin. *lib. xxxv*, *c.* 35.

(6) On peut sur les avantages et les privilèges de l'hospitalité publique, tant chez les Grecs que chez les Romains, consulter Thomasius, Mœbius, Schilter, Verpoorten, Colombus, Beger; et parmi les auteurs plus modernes, le P. Picaudi, *Monum. Pelop. vol. ij*, *p.* 132 *et seq.*; et M. l'abbé Spalletti, *Dichiarazione di una tavola ospitale ritrovata in Roma*, §. 1 *et* 2. Cette hospitalité consistoit à avoir dans chaque ville des endroits entretenus aux dépens des deniers publics, où les étrangers qui s'y rendoient, étoient traités avec décence et magnificence. Pour qu'ils y fussent reconnus on leur donnoit une marque appellée *Tessère d'hospitalité.* Je pense qu'il ne sera pas désagréable aux amateurs de l'érudition ancienne, que j'insère ici une notice sur la plus antique de ces tessères qu'on connoisse, qui se trouve dans le cabinet de Borgia à Velletri. Au jugement du célèbre abbé Barthélemy, elle appartient au cinquième ou au sixième siècle avant l'ere chrétienne. Cette tessère qui a été trouvée, il n'y a pas long-tems, dans la grande Grèce, est un des plus anciens monumens connus, et un des plus précieux pour la paléographie grecque; puisqu'il donne à l'alphabet de cette langue

§. 14. Les Grecs estimoient, en général, toutes les productions distinguées de l'industrie, et tout ouvrier qui excelloit dans son métier pouvoit parvenir à immortaliser son nom : aussi parmi les vœux des Grecs, un des plus importans étoit de demander aux dieux la conservation de leur mémoire (1). Le nom d'un architecte qui conduisit un aqueduc dans l'île de Samos est parvenu jusqu'à nous, de même que celui du charpentier qui construisit le plus grand vaisseau dans cette île (2). Nous savons aussi le nom d'un fameux tailleur de pierre, qui se distingua par la manière de façonner les colonnes : il se nommoit Architelès (3). L'antiquité cite encore les noms de deux tisserands, ou de deux brodeurs qui firent le manteau de la Pallas Poliade à Athènes (4). Plusieurs écrivains célèbres font mention d'un certain Péron qui composa des parfums exquis (5). Platon lui-même a immortalisé dans ses écrits Théarion, boulanger, à cause de son habileté dans son métier, ainsi que Sa-

trois lettres d'une forme nouvelle, qu'on y trouve gravées de cette manière, ı, ┼, ↓, et qui, selon toutes les apparences, répondent aux lettres, Γ Ξ, X. Mais un monument aussi ancien, aussi singulier ne peut pas être l'objet d'une courte note ; il exige une explication plus détaillée, et nous ne doutons pas qu'elle ne voye bientôt le jour. L'inscription est en dialecte dorien : nous allons en donner la traduction latine telle qu'elle a été faite par M. l'abbé Barthélemy que nous venons de citer, et qui y a suivi l'ordre des vers :

DEA FORTVNA SERVATRIX
DAT SICAENIAE DOMVM
ET RELIQVA OMNIA.
(cum esset) DEMIVRGVS, PARAGORAS.
(cum essent) PROXENI, MINCON,
HARMOXIDAMVS, AGATHAR-
CHVS, ONATAS, EPICV-
RVS. *C. F.*

(1) Posidon. *ap. Stob. serm.* 117, *pag.* 599.

(2) Hérodot. *l. iij*, *p.* 119, *l.* 32-36

(3) Théodor. *Prodrom. ep. ij*, *p.* 22.

(4) Athen. *Deipn. l. ij*, *c.* 9. Ces tisserands s'appelloient Acèse et Elicon ; ils étoient l'un et l'autre de Chypre. *C. F.*

(5) Athen. *Deipn, l. xv*, *c.* 12, *p.* 689, *l. ult.*

rambus, fameux aubergiste (1). Dans cette vue, les Grecs paroissent avoir nommé plusieurs choses du nom du maître qui les avoit faites; nom sous lequel elles restèrent connues constamment. C'est ainsi que les vases qui ressembloient, quant à la forme, à ceux que Thériclès fit en terre cuite du tems de Périclès, conservèrent le nom de cet ouvrier (2). Dans l'île de Naxos, on érigea des statues à un certain Bisès (3) qui avoit été le premier à donner la forme de tuile au marbre Penthélisien, pour en couvrir les édifices. On honora du nom de divin quelques artistes du premier rang: c'est l'épithète que Virgile applique à Alcimédon (4). Chez les Lacédémoniens c'étoit la plus haute louange qu'on pouvoit donner (5).

De l'emploi de l'art.

§. 15. L'usage des monumens fit que l'art se conserva dans

(1) *Gorg. p.* 330, *l.* 13.

(2) Athen. *Deipn. l. xj. p.* 470. *F*, 471, *B*. 486. C. Diod. Sicil. *l. xj*, *p.* 20.

Ce n'étoient pas les vases seuls que faisoit Thériclès qu'on nommoit *thériclées*; on appelloit encore ainsi des coupes de la main de cet artiste, Pollux, *l. vj*, *c.* 16, *segm.* 96, Hésychius, Suidas, etc. Il en faisoit de diverses matières, en or, en verre, et même en thérébinte. Plin. *l. xvj*, *c.* 40, *sect.* 76, §. 3. Voyez Saumaise. Plin. *Exercit. in solin. cap.* 62, *tom. ij*, *page* 735, *col.* 1. *E. M.* Saumaise rapporte que Thériclès, étant simple potier de terre, ne faisoit des coupes que de cette matière; que ces coupes ensuite furent imitées, à cause de leur perfection, par d'autres artistes, en argent et en bois, et qu'elles ont été appellées *thériclées*, parce qu'elles ressembloient à celles de terre, comme Winkelmann le dit très-bien. *C. F.* De même les vases que les Grecs appelloient *cantares*, dûrent leur nom au potier Cantarus, qui en fut l'inventeur: Athenée, *l. xj*, *c.* 6, *p.* 473. *D*, et Pollux, *ibid. p.* 190. C'est ainsi qu'une troisième sorte de vases ou de phioles, appellée *conones*, a pris ce nom de *Conon*, un autre potier: Athenée, *l. xj*, *c.* 11, *p.* 488. C.; de même que de Licion furent appellés *liciurges*, une autre espèce de vase. Id. *ibid.* C'est d'après l'ouvrier Arquias qu'ont été nommés *archaites* les lits triclinaires qui s'élevoient fort peu de terre, Horace, *l. j*, *ep.* 5, *v.* 1. Ceux qui desirent une notice plus détaillée des mécaniciens célèbres de l'antiquité, peuvent consulter l'ouvrage de Junius, *De Pictura veterum*, qui, à l'aide des anciens auteurs, cite plusieurs ouvriers distingués dans leurs professions, tels qu'un Léonce, charpentier, un Polycrate, serrurier, un Pistia, fabricant de côtes de mailles, et plusieurs autres. *E. M.*

(3) Paus. *l. v*, *p.* 398, *l.* 8.

(4) *Eclog. iij*, *v.* 37.

(5) Plat. *Hipp. maj. p.* 345, *l.* 12.

sa

sa grandeur. Consacrées uniquement aux divinités et aux objets les plus utiles à la patrie, les productions de l'art inspiroient une sorte de respect au peuple. La modération et la simplicité habitant les demeures des citoyens, l'artiste n'étoit pas obligé de descendre aux petites choses pour remplir les vides d'une maison, ni d'abaisser son génie au goût mesquin d'un propriétaire opulent ; ce qu'il exécutoit étoit analogue aux idées élevées de toute la nation. Nous savons que Miltiade, Thémistocle, Aristide et Cimon, les chefs et les libérateurs de la Grèce n'étoient pas mieux logés que leurs voisins (1). Les demeures des personnes riches étoient distinguées des maisons ordinaires par une cour, nommée αὐλή ; et cette cour étoit fermée par un bâtiment où le père de famille avoit coutume de faire ses sacrifices (2). Mais les tombeaux étoient regardés comme des édifices sacrés ; on ne doit donc pas s'étonner que le célèbre peintre Nicias se soit prêté à décorer un tombeau hors de la ville de Tritia, en Achaïe (3). Il faut considérer encore quelle émulation devoit exciter dans les esprits l'empressement que témoignoient à l'envi les villes de la Grèce d'avoir un beau monument (4), et quelle impression devoit faire sur les artistes la pensée que tout un peuple fournissoit aux frais d'une statue, soit d'un dieu (5), soit d'un vainqueur aux jeux publics (6). Il y a même des villes de l'antiquité qui n'étoient connues que par une belle statue : Aliphéra ne devoit sa renommée qu'à sa Pallas de bronze, ouvrage d'Hécatodore et de Sostrate (7).

De la sculpture et de la

§. 16. La sculpture et la peinture atteignirent plutôt à un cer-

(1) Demosth. *Or.* περι συνταξ. *p.* 71.

(2) Plat. *Polit. l. j, p.* 171, *l.* 24, *ed. Basil.*

(3) Pausan. *lib. vij, p.* 580, *l.* 11.

(4) Plin, *l. xxxv, c.* 37.

(5) Dionys. Halic. *Ant. Rom. l. iv, p.* 220, *l.* 47. Cet écrivain ne parle ici que de la contribution annuelle imposée par Servius Tullius aux habitans de la campagne de Rome pour élever des autels dans leurs districts, et pour y faire des sacrifices. *C. F.*

(6) Pausan. *liv. vj, p.* 465, *l.* 35 ; *p.* 487, *l.* 25, *p.* 488, *l.* 34 ; *p.* 489, *l.* 2, *p.* 493, *l.* 16.

(7) Polyb. *l. iv, p.* 340. *D.*

peinture perfectionnées en Grèce avant l'architecture.

tain degré de perfection que l'architecture (1). La raison en est que cet art, n'ayant rien de réel à imiter, et se trouvant fondé sur les règles générales des proportions, est plus idéal que les deux autres. La sculpture et la peinture, ayant commencé par la simple imitation, trouvèrent les règles établies dans l'homme; tandis que l'architecture, obligée de chercher les siennes par une infinité de raisonnemens et de combinaisons, ne pouvoit les fixer qu'à la suite de l'approbation publique. La sculpture a précédé la peinture, et, en qualité de sœur aînée, elle a servi de guide à sa cadette. Pline croit même que la peinture ne remonte pas au-delà de l'époque de la guerre de Troie. Le Jupiter de Phidias, et la Junon de Polyclète, les statues les plus vantées de l'antiquité, existoient déjà encore pendant que les tableaux grecs, sans aucune intelligence de clair-obscur, étoient dénués de toute harmonie. Apollodore (2), et principalement après lui, Zeuxis, le maître et le disciple, qui fleurirent dans la quatre-vingt dixième olympiade, furent les premiers qui se signalèrent dans la science des jours et des ombres (3). Il faut se représenter les peintures faites avant ce tems-là comme des statues placées à côté l'une de l'autre, qui, dans l'action particulière à chacune, sont isolées par rapport à la figure voisine, et ne paroissent pas former un tout, ainsi que nous le font voir les

(1) Voyez Goguet, *Part. 2. liv. ij, sect. 2, ch. 3, et 5*, pour ce qui regarde l'art de la sculpture et de l'architecture dans les premiers tems. Vers le moyen âge, savoir, 600 ans ou environ avant l'ere chrétienne, dit cet auteur, *part. iij, l. ij, ch. 3.*, ces deux arts commencèrent à fleurir ensemble. Il faut remarquer encore qu'ils fleurirent d'abord parmi les Grecs de l'Asie-mineure. *C. F.*

(2) C'est sans doute pour cela que cet Apollodore fut nommé σκιογράφος, (*V.* Hesych. σκιαγραφίαν), le *peintre des ombres*; dénomination dont il est facile d'appercevoir l'origine. Il faudroit donc corriger le texte d'Hésychius, où σκιογράφος est pris pour σκηνογράφος *peintre de tentes.*

(3) Quintilien, *Inst. Orat. l. xij, c.* 10. Pline *l. xxxv, c.* 9, *sect.* 36, dit qu'Apollodore florissoit dans l'olympiade xciv., et Zeuxis, l'an 4 de l'olympiade xcv. C'est ce dont Quintilien ne fait point mention. Plutarque prétend que cet Apollodore est le premier qui se soit servi de différentes couleurs, et qui ait employé le clair-obscur. *Bellone, an pace Athen. clar. fuerint, op. tom. ij, p.* 346. Voy. ci-après *l. vj, ch.* 2, §. 54. *C. F.*

peintures des vases en terre cuite, qu'on nomme vulgairement étrusques(1). Dans la sculpture, nous devons envisager la vénération pour les statues comme une des principales causes des progrès de cet art; car, on soutenoit que les plus anciens simulacres des divinités, dont on ignoroit le nom des artistes, étoient tombés du ciel; et que non-seulement ces figures, mais encore toutes les statues faites par des artistes célèbres, étoient remplies de la divinité même qu'elles représentoient (2).

(1) Il n'est pas décidé jusqu'ici, si l'origine de l'art de la statuaire a précédé celui de la peinture. Quelques modernes ont soutenu que la peinture étoit chez les Grecs pour le moins aussi ancienne que la sculpture, et que ces deux arts furent portés également à un très-haut degré de perfection. Parmi ces écrivains on compte M. Webb, qui dit qu'il ne sauroit comprendre comment les Grecs auroient été si habiles dans le dessin de leurs statues, de leurs bas-reliefs, de leurs pierres gravées, s'ils n'avoient pas eu une habileté égale, et peut-être même plus grande dans la peinture, art plus facile, plus agréable, et d'un usage plus général. Il y a aussi des auteurs anciens qui affirment que l'un et l'autre de ces arts ont pris naissance en même-tems. C'est-là le sentiment d'Aristote, *ap.* Pline, *liv. vij*, *ch.* 56, *sect.* 57, *p.* 417, *l.* 10, *tom. j.*; et Pline qui, (*liv. xxxv*, *chap.* 8, *sect.* 34.), fait non-seulement mention d'un tableau de BULARQUE, peintre grec, contemporain de Romulus, acheté au poids de l'or; mais qui parle aussi d'autres peintres antérieurs à celui-là. Il soutient encore (*ib. cap.* 3, *sect.* 6.), qu'avant les Grecs, les Italiens étoient déja habiles dans l'art de la peinture; et il appelle en témoignage de ce fait quelques peintures encore existantes de son tems à Ardée, à Lanuvium, à Cére. Ce fut M. Ludius, Ilote, qui peignit le temple de Junon à Ardée, comme l'indiquent quelques vers en anciens caractères latins, que Pline rapporte, et sur lesquels il faut consulter les observations judicieuses de Tiraboschi, *Stor. della lett. ital. tom. j*, §. 12. *E. M.* Pour pouvoir tirer quelque conclusion de ces exemples, il faudroit prouver que ce n'est pas la sculpture qui ait été la première en usage, ce qui ne se prouvera jamais; puisqu'il est indubitable que les Egyptiens, les Grecs, et vraisemblablement aussi les Etrusques, savoient travailler le marbre et d'autres matières, avant de savoir peindre, comme cela est démontré par ce qu'en a dit Winkelmann, *l. j*, *ch.* 1. *et* 2 *et l. ij*; *et* Goguet, *De l'Origine des lois*, *etc. part. ij*, *l ij*, *c.* 5, *art.* 1 *et suiv.* M. Webb confond la peinture avec le dessin; et de ce que les plus anciens artistes savoient dessiner, dit Goguet, il ne s'ensuit pas qu'ils sussent peindre; car il y a une différence totale entre l'une et l'autre de ces opérations; l'on ne pourra donc ni avouer que la peinture soit une chose plus facile que la sculpture, ni qu'elle ait été en usage dans les premiers tems. *C. F.*

(2) Jo. *Philopon. conrr. Jamblich.*

§. 17. La raison des progrès plus tardifs de la peinture se trouve en partie dans l'art même, et en partie dans l'usage qu'on en fit. La sculpture, ayant étendu le culte des dieux, reçut à son tour de l'accroissement de ce culte. La peinture n'avoit pas les mêmes avantages. Consacrée aux dieux, ou aux monumens publics elle servoit seulement d'ornement aux temples, dont quelques-uns, tels que celui de Junon à Samos (1), étoient des *Pinacothécées*, ou des galeries de tableaux. A Rome on appendit également dans les galeries supérieures du temple de la Paix les peintures des meilleurs maîtres. Mais il ne paroît pas que les productions des peintres aient été des objets de vénération et de culte pour les Grecs; du moins, parmi tous les tableaux cités par Pline et par Pausanias, il n'y en a aucun qui ait obtenu cet honneur, si ce n'est qu'on veuille appliquer à un tableau ce qui est dit dans un passage de Philon, rapporté en note (2). Pausanias (3) fait mention d'un tableau de Minerve qui étoit dans son temple à Tégée, et qui servoit de lectisterne à la déesse (4). Il en est de la peinture

περὶ αγαλμ, *ap. Phot. Bibl. p.* 285, *l.* 25, *ed. Hoeschel.* Cet auteur dit: *en quelque sorte.*

(1) Strab. *lib. xiv, pag.* 944.

(2) *De virtut. et legat. ad Caj. p.* 567. Μηδὲν ἐν προσευχαῖς ὑπὲρ αὐτοῦ (Καισαρος) μὴ ἄγαλμα, μὴ ξόανον, μηδὲ γραφὴν ἱδρυσάμενοι.

Dans la synagogue *il n'y avoit aucune statue, aucune image d'Auguste*, comme l'explique le P. Ansaldi, *De sacro et publico apud Ethnicos picturam tabularum cultu, cap. x, pag.* 193. Cet auteur s'attache à prouver, dans tout cet ouvrage, que les peintures furent en vénération religieuse chez les Grecs, comme chez les Romains; et dans le *chap.* 12 il réfute Winkelmann par ce passage.

(3) Paus. *l. viij, p.* 695, *l.* 23.

L'image de Minerve étoit peinte sur ce lectisterne. *C. F.*

(4) Conf. Casaub. *animadv. in Sueton. p.* 19. *D.*

Servius nous apprend (*in Georg.* 3, *v.* 533.) à quoi servoient ces lits ou lectisternes dans les temples des payens. *Lectulus*, dit-il, *in quo deorum statua reclinabatur. E. M.* Il dit: *Lectuli, qui sterni in templis supervenientibus plerisque consuerunt. C. F.* Voyez Stubel et Donat, *Ad Suet. Cæs. E. M.* Voyez Casaubon, sur l'endroit cité, pag. 39. *C. F.* On mettoit sur ces lits les images des dieux à l'occasion de quelque sacrifice extraordinaire qu'on leur faisoit, et en particulier pour les appaiser et les rendre propices dans quelque calamité publique. L'an 356 de Rome, il y eut dans de pareilles circonstances plusieurs images des dieux exposées pour la première fois sur les lits, et en particulier celles d'Apol-

et de la sculpture, comme de l'éloquence et de la poësie : celle-ci servant aux mystères religieux, fut plus révérée, plus récompensée que l'autre, et parvint plutôt à sa perfection. C'est ce qui a fait dire à Cicéron qu'il y a eu plus de bons poëtes que de bons orateurs (1). Nous trouvons aussi que plusieurs grands peintres étoient en même tems de grands sculpteurs : tels furent Micon, Athénien, qui fit la statue de Callias (2); Euphranor, contemporain de Praxitèle (3); Zeuxis, dont les ouvrages faits en terre cuite étoient à Ambracie; Protogène, qui travailla en bronze; enfin, Apelle qui exécuta la statue de Cynisca, fille d'Archidamas, roi de Sparte (4). Polyclète avoit bâti à Epidaure un théâtre consacré à Esculape, et qui se trouvoit enfermé dans le parvis du temple de ce dieu (5). Tels furent les avantages des Grecs dans l'art sur les autres peuples; tel fut le terroir qui pouvoit produire d'aussi excellens fruits.

lon, de Latone, de Diane, d'Hercule, de Minerve et de Neptune, qui restèrent ainsi exposées pendant huit jours consécutifs. Tit. Liv. *l. v*, *c.* 8, *num.* 13. *E.M.*

(1) Cic. *De Orat. l. j*, *c.* 3.

(2) Paus. *l. vj*, *p.* 465, *l.* 22. Conf. *p.* 480, *l.* 20. Dans ce dernier passage Pausanias parle d'un autre Micon de Syracuse, qui n'étoit que statuaire. *C. F.*

(3) Pline, *liv. xxxiv*, *chap.* 8, *sect.* 19, *au comm.*, *et liv. xxxv*, *ch.* 11, *sect.* 40, *num.* 25. *C. F.*

(4) Paus. *l. vj*, *p.* 453, *l.* 26.

(5) *Idem*, *l. ij*, *p.* 174, *l.* 9.





CHAPITRE II.

De l'essence de l'art.

Introduction.

§. 1. COMME le premier chapitre de ce livre n'est qu'une introduction à celui ci, je passe, après ces observations préliminaires, à l'essence même de l'art. C'est ainsi que la jeunesse grecque, après les jours de préparation pour les grands jeux du stade, se présentoit dans la lice aux yeux de toute la nation, non sans une crainte secrette sur ses succès; et l'on peut comparer aux exercices préliminaires pour les jeux olympiques, ce que j'ai dit dans les deux livres précédens sur l'art chez les Egyptiens et chez les Etrusques.

§. 2. Je me transporte donc en esprit au stade d'Olympie! Là j'apperçois les statues des athlètes de tous les âges, des chars d'airain à deux et à quatre chevaux, surmontés de la figure du vainqueur! là mes regards sont frappés d'une multitude de chefs-d'œuvre! Combien de fois mon imagination ne se livre-t-elle pas

à ce songe agréable? Je me compare alors aux athlètes de ces jeux, mon entreprise n'étant pas moins hasardeuse que celle que j'admire en eux. C'est une vérité qu'il faut que je ne perde point de vue, si je veux entrer en lice pour rendre raison des sublimes beautés de tant d'ouvrages de l'art que j'ai devant les yeux. Une juste crainte me saisit, lorsqu'en promenant mes regards, j'apperçois, comme à ces combats de la beauté, non un seul athlotète, mais une infinité de juges éclairés.

§. 3. Qu'il me soit permis de donner ce voyage imaginaire dans l'Elide, non comme une simple image poëtique, mais comme une contemplation réelle des objets. Et en effet, cette fiction acquiert une sorte de réalité, quand je me représente comme existans les statues et les tableaux dont les anciens nous ont laissé des descriptions; quand je me figure avoir devant les yeux l'immense quantité d'ouvrages que le tems a respectés. Sans cet assemblage, sans cette combinaison des productions de l'art, réunie comme sous un seul point de vue, il ne faut pas se flatter de pouvoir en faire une juste appréciation. Mais quand le jugement et l'œil rassemblent tous les ouvrages, et les disposent dans un espace donné, comme étoient placés, sur plusieurs rangs, les monumens les plus précieux du stade dans l'Elide (1), l'esprit alors semble se promener au milieu d'eux.

§. 4. Cependant j'ose avancer que les tems modernes n'ont pas

(1) Où il y avoit un grand nombre de statues qui étoient marquées d'un chiffre, probablement pour indiquer le lieu qu'elles occupoient. Cela est prouvé, entr'autres, par la statue d'un Faune qui se trouve dans le palais Altieri, sur le socle de laquelle on voit la lettre grecque H sculptée; ce qui marque qu'elle occupoit à la septième place. La même lettre se trouvant sur un buste dont il est fait mention dans une inscription grecque, on peut en inférer que cette lettre dénotoit de même la septième place parmi d'autres statues dans le temple de Sérapis. Le traducteur de cette inscription, qui n'a pas pris garde à cela, a omis cette lettre H, comme inutile et ne signifiant rien. Je pense, par la même raison, que la lettre N gravée sur le torse d'une Amazone du cabinet du Capitole, dénote que cette statue tenoit le treizième rang dans l'endroit où elle étoit placée. *C. F.*

encore vu de mortel instruit qui ait pénétré jusque dans l'Elide, pour me servir de l'expression qu'employa un illustre antiquaire qui vouloit m'encourager à entreprendre ce voyage; et les écrivains qui ont traité de l'art, ne semblent pas non plus s'être mis en état de paroître dans le stade, et d'y rendre compte de tout devant un juge tel que l'étoit Proxenidès. C'est là une critique dont je suis en état de prouver la justesse à ceux qui ont lu les écrivains en question.

§. 5. Mais d'où vient que les principes de l'art et de la beauté ont été si peu approfondis; tandis que les élémens de toutes les autres sciences ont été discutés souvent d'une manière très-solide ? C'est parce que notre paresse naturelle nous a empêché de penser par nous mêmes; c'est parce que notre science scholastique nous a mis des entraves. D'un côté, l'antique a été considéré par les érudits comme une beauté dont la jouissance n'étoit pas à la portée de l'homme; comme une beauté qui, loin de pénétrer l'ame, ne faisoit qu'échauffer foiblement l'imagination. Disons que l'antique n'a servi à la plûpart des savans qu'à étaler une immense érudition, et qu'il a été regardé comme peu fait pour nourrir l'esprit. D'un autre côté, comme la philosophie a été souvent traitée et enseignée par ceux qui, préoccupés de la lecture de leurs obscurs devanciers, n'y pouvoient donner que peu de place au sentiment; on nous a conduit par un labyrinthe de subtilités métaphysiques, qui n'ont servi qu'à faire enfanter d'énormes volumes et qu'à causer du dégoût à la raison.

§. 6. Telles sont les causes qui ont empêché la vraie philosophie de porter son flambeau sur les productions de l'art. Ces vérités grandes et générales qui, en nous faisant passer par des chemins fleuris, nous conduisent à l'examen du beau, et de-là à la source même de la beauté universelle, se trouvent noyées dans de vaines spéculations. Quel autre jugement puis-je porter de tant de savantes productions, et même de tant d'ouvrages où l'on s'est proposé pour but le plus sublime objet après Dieu, je

je veux dire la beauté? Je l'ai méditée long-tems cette beauté, mais trop tard. Dans le feu de ma jeunesse, je n'ai vu son essence qu'à travers d'une profonde obscurité. Aujourd'hui, que ce feu ne jette plus que de foibles étincelles et commence à s'éteindre, je n'en peux parler que d'une manière peu digne et sans énergie : cependant mes efforts pourront servir à inspirer à d'autres des principes solides, des préceptes dictés par les Grâces!

Du dessin du nu, formé sur la beauté.

§. 7. Dans ce second chapitre nous traiterons d'abord du dessin du nu, qui comprend aussi les animaux; et en second lieu du dessin des figures drapées, particulièrement de celles des femmes. Le dessin du nu est fondé sur les notions de la beauté; et ces notions consistent en partie dans la dimension et dans la proportion, en partie dans les formes dont la beauté fut le premier et le principal objet des artistes grecs, comme l'a remarqué Cicéron (1). Les formes déterminent la figure; les mesures fixent les proportions.

De la beauté en général, ou de l'idée négative de cette qualité.

§. 8. Nous nous bornerons ici à parler de la beauté en général, tant dans les formes, que dans les attitudes. Une discussion raisonnée de la beauté, exige qu'on dise quelque chose de ce qui détruit le beau, qui est l'idée négative de cette qualité; ensuite nous tacherons d'en donner une idée plus ou moins positive; car on peut appliquer à la beauté ce que Cicéron fait dire à Cotta de la Divinité (2), qu'il est plus aisé de déterminer ce qu'elle n'est pas, que de dire ce qui la constitue. Il en est, en quelque sorte, de la beauté et de la laideur, comme de la santé et de la maladie : celle-ci se fait sentir, et non pas celle-là.

§. 9. La beauté, comme le but et le centre de l'art, demande en premier lieu un tableau général de cette qualité; tableau que je desirerois pouvoir tracer d'une manière satisfaisante pour moi et pour le lecteur; mais je sens les difficultés que j'ai à vaincre. La beauté est un des grands mystères de la nature; nous en voyons,

(1) *De Fin. l. ij, c. 34.*

(2) *De Nat. Deor. l. j, c. 21.*

nous en éprouvons les effets ; mais de vouloir donner une idée exacte de son essence, est une entreprise qui a été souvent tentée, sans qu'on ait pu la mettre en exécution. Si cette idée étoit d'une évidence géométrique, le jugement des hommes sur la beauté ne varieroit pas tant, et il seroit plus aisé de les persuader sur ce qui est vraiment beau (1). Alors nous ne verrions pas des gens ni assez mal organisés, ni assez opiniâtres, soit pour se forger une fausse beauté, soit pour ne vouloir pas adopter une idée nette du beau ; nous ne verrions pas des gens qui disent avec Ennius :

Mais mon cœur ne sent point ce que voient mes yeux (2).

§. 10. Quoi qu'il en soit, il sera toujours plus difficile de convaincre les derniers, que d'instruire les premiers. Les doutes que forment les uns et les autres sont plutôt destinés à faire briller leur esprit qu'à nier l'existence du beau ; aussi n'ont-ils point d'influence sur l'art. L'inspection de tant de milliers d'ouvrages que le tems nous a conservés, devroit éclairer les pre-

(1) Communément les métaphysiciens font consister le beau dans la variété jointe à l'unité ; et voici comme ils raisonnent. Le beau consiste dans une représentation agréable, d'où naît une sensation d'autant plus agréable, qu'elle affecte davantage les organes du corps, sans néanmoins les émouvoir trop fortement. C'est pour cela que la couleur noire, qui renvoie le moins de rayons à l'œil, est la moins agréable, tandis que c'est la blanche qui est la plus belle ; mais elle cesseroit de l'être, si elle renvoyoit à l'œil une plus grande quantité de rayons qu'elle le fait, parce qu'alors elle blesseroit la vue. Comme il s'opère alors un mouvement dans les organes du corps, de même il s'en fait un dans ceux de l'ame ; et la beauté des objets qu'elle apperçoit, est en raison de l'intensité de cette opération. Cette activité augmente à proportion de la variété des objets qu'on apperçoit, bien entendu que cette variété ne soit pas trop grande ; car dans ce cas elle fatigueroit et ne contribueroit plus à constituer le beau. Une certaine correspondance entre les parties, quoique variées entre elles, diminue la fatigue qui paroît naître de leur trop grand nombre ; et c'est dans cette correspondance que consiste l'unité. C'est ainsi qu'en combinant l'unité et la variété, on forme le beau. Nous pourrions éclaircir ceci par un grand nombre d'exemples ; mais la briéveté d'une note ne le permet pas. V. ci-après §. 20. *E. M.*

(2) *Sed mihi neutiquam cor consentit cum oculorum adspectu. Ap. Cic. Lucull. c.* 17. Ce vers appartient à Alcméon et non pas à Ennius. *C. F.*

miers; mais il n'y a point de remède contre l'insensibilité, et il nous manque une règle sûre pour connoître la beauté, une mesure d'après laquelle, comme dit Euripide (1), nous puissions apprécier la laideur. C'est par cette raison que nous différons si fort dans tous nos jugemens, et que nous sommes aussi peu d'accord sur le vrai bon que sur le vrai beau. Cette disparité d'opinions se manifeste encore plus dans nos jugemens sur les beautés de l'art, que dans ceux sur les beautés de la nature; car, comme les premières affectent moins les sens que les dernières, il arrive aussi qu'une belle figure conçue d'après les grands principes de l'art, et par conséquent plus sublime qu'attrayante, plaira moins aux sens grossiers qu'une figure commune, mais vive et animée. Il faut chercher la cause de ce phénomène dans nos passions, excitées chez la plûpart des hommes par le premier aspect : le cœur est déjà rempli de l'objet, quand l'esprit cherche encore à l'apprécier. Alors ce n'est plus la beauté qui nous charme, c'est la volupté qui nous séduit. Conformément à cette expérience, les jeunes gens, à qui l'effervescence des passions se fait sentir, regardent comme des divinités des personnes qui ne sont en effet que médiocrement belles, mais dont les traits de la physionomie respirent la langueur et le desir. Ils seront peu touchés à la vue d'une belle femme qui montre de la retenue et de la décence dans son maintien et dans ses actions, eût-elle d'ailleurs la taille et la majesté d'une Junon.

§. 11. Les idées de la beauté naissent chez la plûpart des artistes de ces premières impressions imparfaites, que les beautés d'un ordre plus élevé ont rarement le pouvoir d'affoiblir ou d'effacer, sur-tout lorsqu'éloignés des chefs-d'œuvre des anciens, ils ne peuvent rectifier le jugement de leurs sens. Il en est du dessin comme de l'écriture : peu d'enfans, lorsqu'ils apprennent à écrire, sont instruits solidement de la nature du plein et du

(1) *Hecub.* *v.* 602. Le poëte dit que, « L'idée du honteux se tire de la règle » de l'honnêteté ».

délié, c'est-à-dire, de la lumière et de l'ombre des caractères, dans lesquelles consiste néanmoins leur beauté ; on leur donne des exemples à copier, sans autre enseignement, et la main se forme à tracer des lettres avant que l'enfant ait une notion de leur beauté. C'est ainsi que la plûpart des jeunes gens apprennent à dessiner. Et comme l'on garde, dans un âge plus avancé, la méthode d'écrire qu'on a contractée dans sa jeunesse, de même les idées du dessinateur sur le beau se retracent à l'esprit du peintre telles que son œil étoit accoutumé à les envisager et sa main à les imiter; et comme les disciples ne dessinent que d'après des modèles imparfaits, ils ne peuvent se former que des idées imparfaites de la beauté. Il y a grande apparence que chez les artistes en particulier, ainsi que chez tous les hommes en général, l'idée de la beauté est analogue à la contexture et à l'action des nerfs optiques. De sorte que quand nous voyons un coloris vicieux, ou une fausse couleur, nous pouvons en tirer la conclusion que cette couleur s'est présentée ainsi à l'œil du peintre. L'argument des Sceptiques n'est donc pas destitué de fondement, lorsque, d'après la diversité de la couleur des yeux, tant des animaux que des hommes, ils supposent l'incertitude de nos connoissances par rapport à la véritable nature des couleurs locales (1). La couleur de l'humeur cristaline de l'œil, pouvant être considérée comme la cause de ce phénomène, il en résulte que l'idée diverse des formes qui constituent la beauté pourroit bien résider également dans le système des nerfs. Ceci se comprendra mieux si l'on pense aux espèces innombrables de fruits, dont les formes, les couleurs et les saveurs différent tant entr'elles; différence qu'il ne faut attribuer qu'à la variété des ramifications par lesquelles la sève monte et porte le développement et la maturité dans les parties. Or, comme il faut qu'il existe une cause de ces impressions diverses, sur-tout pour ceux

(1) Sext. Empyr. *Pyrrh. hyp. l. j*, *p.* 10. *B*. On peut en inférer qu'on voit les objets différemment.

qui s'occupent à les rendre par l'imitation, je me flatte que ma conjecture n'est pas absolument à rejetter.

§. 12. Il est d'autres artistes chez qui l'influence du ciel n'a pas laissé mûrir le doux sentiment de la beauté. Chez les uns, ce sentiment a été amorti à force d'art, c'est-à-dire, à force de vouloir montrer par-tout leur savoir, même dans la formation des beautés juveniles : tel a été Michel-Ange. Chez les autres, ce même sentiment a été entièrement étouffé pour avoir voulu trop flatter les sens grossiers, et rendre tout facile à saisir par des expressions communes : tel a été le Bernin. Michel-Ange a médité la haute beauté, comme on peut s'en convaincre par la lecture de ses poësies imprimées et non imprimées, où il se sert des termes les plus sublimes pour énoncer cette qualité. Cet homme étonnant est admirable dans l'expression des corps qui doivent dénoter de la force ; mais, par la raison que nous venons d'alléguer, il a fait de ses figures de femme et de jeunesse des êtres d'un autre monde, tant pour la stature, que pour les attitudes et pour les mouvemens. Michel-Ange est à Raphaël ce que Thucydide est à Xénophon. Le même chemin qui conduisit Michel-Ange dans les lieux sauvages et sur des rochers escarpés, mena le Bernin dans des bourbiers et des marais fangeux. Ce dernier tâchoit d'ennoblir, par des exagérations triviales, des formes empruntées de la plus basse nature. Ses figures ressemblent aux parvenus de la lie du peuple, et l'expression qu'il leur a donnée est souvent en contre-sens avec l'action ; de sorte qu'on pourroit la comparer à Annibal qui rioit l'ame navrée de douleur. Malgré cela, cet artiste tint long-tems le sceptre de l'art, et il a même encore des partisans qui lui rendent hommage.

§. 13. Quant à ceux qui doutent si l'on peut avoir des idées justes de la beauté, ils fondent sur-tout leur pyrrhonisme sur les notions du beau parmi les nations éloignées, qui, parce qu'elles diffèrent de nous par la configuration du visage, doivent différer aussi de nous dans l'idée qu'ils se forment de la beauté.

Comme il y a, disent-ils, des peuples qui, en louant la couleur de leur maîtresse, la comparent au noir luisant de l'ébène, tandis que nous comparons le teint des nôtres à la blancheur de l'ivoire; de même il se peut que ces peuples mettent en parallèle les formes de la physionomie humaine avec les parties de la face de certains animaux, dont ces mêmes parties nous paroissent difformes et hideuses. On ne peut disconvenir qu'il ne se trouve aussi en Europe des formes humaines semblables à celles des animaux, ainsi qu'Otton-Venius, le maître de Rubens, l'a démontré dans un traité particulier, d'après Jean-Baptiste Porta; mais il faut convenir, que plus cette ressemblance est grande dans quelques parties, plus aussi la forme s'écarte des propriétés qui constituent l'espèce humaine; et par là, cette forme se trouve altérée ou exagérée, ce qui interrompt l'harmonie, ce qui trouble l'unité et la simplicité, qualités qui concourent toutes à constituer la beauté, comme je le prouverai ci-après.

§. 14. Plus les yeux, par exemple, sont placés obliquement, comme on le voit aux chats, plus aussi cette direction s'écarte de la division naturelle du visage, c'est-à-dire, de la croix par laquelle la face se trouve partagée également dans sa longueur et dans sa largeur; car la ligne perpendiculaire coupe le nez, et la ligne horizontale passe par les yeux. Lorsque l'œil est situé obliquement, il décrit une ligne qui forme angle avec la ligne horizontale qu'on suppose passer par le centre des yeux. Du moins trouve-t-on, en partant de ce principe, la raison pourquoi une bouche tirée de travers produit un mauvais effet; car, si de deux lignes l'une s'écarte de l'autre sans raison, l'œil en est blessé. Par conséquent, les yeux posés obliquement, comme il s'en trouve quelque fois parmi nous, et comme le sont, en général, les yeux des Chinois et des Japonois, ainsi que ceux des têtes égyptiennes, sont des irrégularités qui nous choquent. Le nez écrasé des Calmoucs, des Chinois et des autres nations lointaines, est pareillement un écart de la belle nature. Cette irrégularité détruit

l'unité des formes sur laquelle les autres parties du corps se trouvent moulées. Le nez devant suivre la direction du front, il n'y a aucune raison qui puisse autoriser cet enfoncement. De même un front et un nez formés d'un os droit, comme on le voit aux animaux, seroient contraires à la variété qui caractérise la nature de l'homme. Les lèvres élevées et gonflées, que les Nègres ont de commun avec les singes de leur pays, est une excroissance, une bouffissure causée par la chaleur du climat: c'est ainsi que nos lèvres s'enflent soit par l'excès de la chaleur, ou par l'abondance des humeurs âcres, soit, comme il arrive à quelques hommes, par les transports de la colère. Les petits yeux des habitans du nord et de l'orient, doivent être rangés dans la classe des imperfections qui les caractérisent, aussi bien que leur taille courte et ramassée.

§. 15. La nature, à mesure qu'elle approche des extrêmités, produit plus généralement de ces formes ébauchées. Obligée de combattre ou le chaud ou le froid, elle n'enfante que des substances imparfaites: là, les plantes précoces végètent trop promptement; ici, les végétaux tardifs ne parviennent point à leur maturité. Les fleurs exposées aux ardeurs du soleil perdent leur fraîcheur, et privées de ses rayons leurs couleurs sont moins brillantes: nous voyons même dégénérer les plantes enfermées en un lieu sombre. Mais la nature est plus régulière dans ses formes, plus vigoureuse dans ses productions, à mesure qu'elle est plus proche de son centre, qu'elle habite un climat plus tempéré, comme nous l'avons dit au livre premier, chapitre troisième. Il résulte de-là que nos idées de la beauté, ainsi que celles des Grecs, moulées sur les formes les plus régulières, doivent avoir plus de justesse que les notions que peuvent s'en former des peuples qui, pour me servir de la pensée d'un poëte moderne, ne sont qu'une ébauche de l'image de leur Créateur; et ce qui n'est pas beau, dit Euripide (1), ne sauroit être beau nulle part. Cependant nous dif-

(1) *Phœniss. p.* 821. Euripide parle ici de ce qui est malhonnête.

férons nous-mêmes par rapport à nos idées de la béauté, et nous varions peut-être davantage sur ce point que sur celui des saveurs et des odeurs, dont nous pouvons encore moins nous rendre raison faute d'idées claires : aussi trouvera-t-on difficilement cent personnes qui soient bien d'accord sur toutes les parties qui constituent la beauté d'un visage. Je ne parle ici que des gens qui n'ont pas réfléchi solidement sur le beau; mais je pense que ceux qui ont considéré et choisi la beauté comme un objet digne de leurs méditations, ne sauroient différer sur cette qualité qui est une et non diverse. Aussi les véritables connoisseurs quand ils ont examiné les figures parfaites de l'antiquité, ne trouvent pas dans les beautés des femmes d'une certaine nation sage et fière les avantages tant exaltés, parce qu'ils ne se laissent point éblouir par la blancheur de la peau. La beauté est sentie et goûtée par l'organe, mais elle est reconnue et saisie par l'esprit : l'organe instruit par l'esprit perd du côté de la sensation, mais il gagne du côté de la justesse. Quant à la forme générale de la beauté, la plûpart des nations civilisées, tant en Europe qu'en Asie et en Afrique, ont été assez constamment du même sentiment. Il ne faut donc pas regarder les idées du beau comme arbitraires et de pure convention, quoique nous ne puissions pas rendre raison de toutes.

§. 16. La couleur contribue à la beauté, mais elle ne la constitue pas : elle relève seulement et fait valoir les formes. C'est ainsi que le goût du vin flatte plus agréablement notre palais, lorsque nous voyons briller sa couleur vermeille au travers d'un cristal, que quand nous le buvons dans une coupe d'or. Comme la blancheur est de toutes les couleurs celle qui réfléchit le plus de rayons, et qui par conséquent frappe le plus sensiblement l'œil, il en résulte qu'un beau corps augmente de beauté à raison de sa blancheur : régardé nu, il paroîtra plus grand qu'il ne l'est en effet. La même chose a lieu avec les figures jetées nouvellement en plâtre, qui nous paroissent plus grandes que les statues sur lesquelles elles sont

moulées.

moulées. Un Négre peut être beau si les traits de son visage sont réguliers. Un voyageur nous assure (1), qu'un commerce journalier avec les Nègres fait disparoître à nos yeux ce que leur couleur a de choquant, et nous dévoile des traits de beauté que nous n'avions pas apperçus d'abord. Aussi remarque-t-on que la couleur du métal et celle du basalte noir et vert, ne sont point désavantageuses à la beauté des têtes antiques. La belle tête de femme de cette dernière espèce de pierre, conservée à la villa Albani, ne seroit pas plus belle en marbre blanc. La tête de Scipion l'ancien, au palais Rospigliosi, exécutée en basalte d'un vert foncé, surpasse en beauté trois autres têtes du même personnage en marbre (2). Ces têtes, ainsi que les autres morceaux en pierre noire, obtiendront toujours les suffrages des amateurs, et même des gens qui n'ont point étudié l'antique, et qui ne les considèrent que comme des statues. Il se manifeste donc en nous une notion du beau, lors même qu'il prend une apparence peu ordinaire, et qu'il se revêt d'une couleur désagréable dans la nature. Le beau par conséquent différe de l'agréable et de l'aimable; car on peut appeller agréable et aimable une personne qui, sans être belle, nous charme par ses manières engageantes, par ses discours gracieux et par son esprit enchanteur, ainsi que par son air de jeunesse et par la délicatesse de sa peau. Aristote appelle ces sortes de personnes : *άνευ κάλλους ώραιοις* (3); et Platon dit : *ὡραίων προσώποις καλῶν δὲ μή* (4).

§. 17. Il en est des jugemens divers sur une belle personne, comme du goût différent pour les blondes et les brunes; car nous n'avons pas sujet de blâmer ceux qui préfèrent une beauté brune à une beauté blonde. Tout ce qu'on en doit inférer, c'est que les partisans des brunes se laissent plus charmer par le tact que par la vue; car une personne brune peut très-bien avoir

(1) Carletti. *Viag. Ragion.* 1, *p.* 7.

(2) *V.* ce qui est dit, liv. vj, ch. 5, §. 9.

(3) Rhet. *l. iij. c.* 4. *Similes esse sine pulchritudine venustis.*

(4) Plat. *Polit. l. x*, *p.* 465, *l.* 15. *Formosi potiùs sunt quam vera pulchri.*

une peau plus délicate qu'une personne blonde ; d'autant plus que, comme je l'ai dit, une main blanche réfléchit plus de rayons de lumière qu'une main brune, et que par conséquent la première doit être plus compacte et plus forte que la dernière. Il résulte de là qu'une peau brune est plus transparente, parce que cette couleur, lorsqu'elle est naturelle, provient de la transparence du sang. Voilà pourquoi une peau brune se hâle plutôt au soleil qu'une peau blanche : de-là vient aussi que la peau des Négres est plus douce au tact que la nôtre. Les Grecs interprétoient comme un signe de valeur la peau brune dans les beaux enfans mâles, et ils appelloient enfans des dieux ceux des jeunes gens qui étoient avantagés d'une peau blanche (1).

De l'idée positive de la beauté.

§. 18. Nous venons de considérer l'idée négative de la beauté, en indiquant les fausses notions qu'on s'en forme, et en faisant abstraction des propriétés qu'elle n'a pas. Pour avoir une idée positive de la beauté, il faudroit en connoître l'essence, et rien de plus difficile à pénétrer que le mystère de cette essence. La recherche du beau, comme la plupart des spéculations philosophiques, présente d'autant plus de difficultés, que nous ne pouvons pas y procéder à la manière des géomètres, en passant du général au particulier, et en concluant de la nature des choses à leurs propriétés. Nous sommes réduits à raisonner par induction, et à tirer des conclusions probables d'un petit nombre de données isolées. Quant aux mauvaises conséquences qu'on pourroit tirer des spéculations suivantes sur la beauté, je déclare que j'ai pris mon parti : celui qui veut instruire ne doit pas se laisser détourner par de pareilles considérations. Les choses ont toujours différentes faces. Platon et Aristote, le maître et le disciple, ont écrit sur le but de la tragédie, et ont soutenu chacun parfaitement le contraire : Aristote nous dit qu'elle se propose d'épurer nos passions ; Platon nous apprend qu'elle n'a

(1) Plat. *Polit. l. v, pag.* 422, *l.* 51.

pour objet que d'enflammer nos désirs. C'est ainsi que les vues les plus innocentes peuvent être mal interprétées, même par ceux qui pensent avec le plus de justesse. Je fais cette remarque à l'occasion de mes *Réflexions sur le sentiment du beau dans les ouvrages de l'art*, sur lequel des savans ont porté un jugement entièrement éloigné de mon dessein.

§. 19. Les philosophes qui ont réfléchi sur les causes de la beauté universelle, en cherchant à les découvrir dans les choses créées, et en tâchant de remonter jusqu'à la source de la beauté suprême, l'ont fait consister dans un parfait accord de la créature avec sa fin, dans un rapport harmonieux des parties entre elles, et du tout avec ses parties. Mais comme cette définition de la beauté est synonyme avec celle de la perfection, qui est une qualité d'un ordre trop élevé pour qu'elle convienne à l'humanité, il en résulte que notre idée de la beauté universelle est indéterminée, et qu'elle se forme en nous de l'assemblage d'un certain nombre de connoissances particulières. Cette collection de connoissances, lorsqu'elle est juste, bien liée et bien combinée, nous donne l'idée la plus haute de la beauté humaine; idée que nous pouvons exalter encore et rendre plus pure, à raison de notre capacité à nous élever au dessus de la matière. De plus, comme le Créateur a donné cette perfection à toutes ses créatures dans le degré qui convient à chacune, et comme chaque idée a une cause qu'il faut chercher ailleurs que dans cette idée, il s'ensuit que la cause de la beauté étant dans toutes les choses créées, ne sauroit être cherchée hors d'elle. Enfin, ce qui fait naître la difficulté de donner une définition générale et évidente de la beauté, c'est que nos connoissances ne sont que des idées de comparaison, et que la beauté ne sauroit être comparée à rien de plus élevé qu'elle.

§. 20, La beauté suprême réside en Dieu. L'idée de la beauté humaine se perfectionne à raison de sa conformité et de son harmonie avec l'Etre-suprême, avec cet être que l'idée de l'unité

et de l'indivisibilité nous fait distinguer de la matière. Cette notion de la beauté est comme une essence extraite de la matière par l'action du feu ; c'est le produit de l'esprit qui cherche à se créer un être à l'image de la première créature raisonnable existante par la volition de l'intelligence divine. Les formes d'une pareille figure doivent être simples et uniformes; et par cela même qu'elles sont variées dans cette simplicité, elles se trouvent dans des rapports harmonieux. C'est ainsi qu'un son doux et agréable est produit par des corps dont les parties sont uniformes. L'unité et la simplicité sont les deux véritables sources de la beauté; et c'est par ces qualités que tout ce que nous disons et faisons devient plus ou moins sublime. Ce qui est grand en soi-même, acquiert encore du grandiose par la simplicité de l'exécution. Un objet, loin de se rétrécir, ou de perdre de sa grandeur, lorsque notre esprit peut le parcourir et le mesurer d'un simple coup-d'œil, lorsqu'il peut l'embrasser et le renfermer dans une seule idée, se présente à nous dans toute sa grandeur par la facilité de le concevoir; et notre ame, charmée de cette conception facile, s'agrandit et s'élève avec son sujet. Tout ce que nous sommes obligés de considérer partiellement, ou que nous ne saurions parcourir tout d'un coup à cause de la multiplicité des parties intégrantes, perd de sa grandeur; c'est ainsi qu'une longue route nous paroît courte par la variété des objets qui charment nos regards, ou par le nombre des endroits où nous pouvons nous arrêter (1). L'harmonie qui ravit notre esprit ne consiste point dans une infinité de roulades, de cadences et de sons interrompus, mais dans une succession de tons simples, prolongés et d'une longue tenue. D'après ce principe, un grand

(1) Winkelmann paroît contredire ici ce qu'il avance dans le *Traité préliminaire* de son *Explicat. de Monum. de l'antiq.*, *etc.*, *chap. iv*, où il écrit sur le même sujet, « que le voyageur « allonge d'autant plus la route qu'il a « à faire, qu'il rencontre davantage des « endroits pour se reposer, dont il profite «. *C. F.*

palais nous paroît petit lorsqu'il est surchargé d'ornemens, et une maison nous semble grande, quand elle est d'une construction belle et simple. De l'unité naît une autre qualité de la haute beauté, savoir, son indétermination. J'appelle indéterminée la beauté qui n'est composée ni d'autres lignes, ni d'autres points que ceux qui constituent seuls la beauté; par conséquent une figure qui ne caractérise ni telle ou telle personne en particulier, et qui n'exprime aucune passion ni aucun mouvement de l'ame par lequel les formes de la beauté se trouvent interrompues et l'unité détruite. D'après cette idée, la beauté doit être comme l'eau la plus limpide puisée à une source pure, laquelle est d'autant plus salubre qu'elle a moins de goût, et qu'elle est plus dépourvue de toutes particules hétérogènes. De même que l'état de félicité (c'est-à-dire, l'absence de la douleur et la jouissance du plaisir) est, dans la nature, celui qui coûte le moins à acquérir, et qu'on obtient par les moyens les plus aisés; de même l'idée de la beauté parfaite paroît être la chose du monde la plus simple et la plus facile à saisir; puisqu'il ne faut pour cela ni connoissances philosophiques, ni recherches sur les passions de l'ame, ni étude de leurs expressions extérieures (1). Mais comme,

(1) Un fort grand nombre d'auteurs ont cherché à expliquer en métaphysiciens la nature du beau. En les passant sous silence, nous rapporterons seulement ici ce que dit sur cette matière Falletti, que nous avons déjà cité plus d'une fois, *Del Gius naturale-divino Par. j*, *capo* 5, §. 5. Dans la note n. 9 et suivantes, cet auteur prétend que le beau naît pour l'homme de l'objet qu'il considère d'une manière intellectuelle, et, en général, tacite et imperceptible; et qui fait passer en lui, 1°. une quantité de parties homogènes à sa nature, soit par *analogie*, ainsi que s'expriment les logiciens, et, comme cela a lieu, par exemple, par rapport aux plantes; soit par *équivocation*, comme on l'observe à l'égard des animaux; soit par *univocation*, ainsi que cela subsiste parmi les individus de l'espèce humaine. 2°. Ils font passer dans l'homme une quantité de ces parties avec une distribution si égale et si parfaite, qu'une partie par l'excès, soit dans le volume, soit dans la couleur, n'attire et n'occupe pas l'attention du spectateur plus qu'elle ne doit naturellement l'occuper, afin que cette attention puisse se fixer pendant un intervalle de tems donné, et s'at-

suivant Epicure, il n'y a point pour l'homme d'état intermédiaire entre la peine et le plaisir, et comme les passions sont ce qui sert à l'émouvoir, ainsi qu'à échauffer la verve du poëte et à donner de l'essor au génie de l'artiste, il s'ensuit que la beauté

tacher également, pour ainsi dire, sur la totalité de l'objet même. La similitude, par *univocation* dans l'ame de l'homme, est par sa propre nature au-dessus de toutes les autres, à cause de l'homogénéité qu'il y a entre les individus de l'espèce humaine; et, par cette raison, elle est la cause de la beauté la plus parfaite. Cette cause du beau dans ce genre devient plus puissante quand à la ressemblance de l'espèce se joint la dissemblance d'une classe différente de cette espèce, telle qu'est la différence de sexe. C'est ainsi que s'accroît, en quelque sorte, la masse des perceptions tacites de l'ame, d'après le plus ou le moins de valeur et de variété dans la disposition et les qualités des parties, suivant les rapports d'un besoin réciproque plus ou moins grands, plus ou moins satisfaisans de ce même besoin, quelqu'il puisse être. Mais comme les jugemens tacites, et par conséquent les inclinations secrettes se croisent dans l'ame de quelques hommes, et y varient fréquemment, il arrive que l'esprit s'attache plus à une partie de l'objet qu'à l'autre, quoique la totalité de cet objet soit d'une distribution égale quant à ses parties; ou bien en tant qu'une partie est plus exposée au changement que l'autre. De-là vient que tel homme se sent plus de propension pour un objet que pour un autre, quoiqu'il doive d'ailleurs avouer que celui qu'il choisit n'est pas le plus beau, et qu'il va même quelquefois jusqu'à soutenir que cet objet est plus beau qu'un autre, qui contient en soi et cette totalité, et cette juste distribution, et cette mesure parfaitement égale de tous les mêmes rapports. On dira à cause de cela, qu'un homme qui fait un pareil choix, a le goût dépravé. Nous venons donc, sans y avoir, pour ainsi dire, pensé, de définir par analyse, ce que c'est que le *bon goût* dans ce genre; savoir, que c'est le talent de se dépouiller de tous ses penchans secrets et individuels, pour examiner dans cet état, avec une attention suivie, dans les objets et l'ensemble du tout, et la distribution des parties qui le composent, de même que la simultanéité de tous les rapports dont il est parlé plus haut; pour, ensuite, après cet examen, prononcer sur la beauté de l'objet qu'on contemple.

Pour le beau, qui a rapport de plus près à l'art du dessin, on peut consulter les *Réflexions sur la beauté et sur le goût dans la peinture*, du célèbre Mengs, qui se trouvent dans ses *OEuvres complettes*, imprimées chez Moutard, en deux vol. *in-quarto*, 1787, et sur-tout les observations aussi judicieuses que bien exposées, que M. le chevalier d'Azara, ministre plénipotentiaire de la cour d'Espagne près le St.-Siège, a ajoutées, par forme de supplément, à cette pièce du peintre saxon, qu'il honoroit d'une amitié particulière. Voyez aussi Bettinelli, *Ragionam. filosof. ragion.* 1 *annotatzioni*, *op. tom.* 1, *p.* 130 *et seq.*

ne peut pas être l'unique objet de notre spéculation, et qu'il faut que nous la mettions dans un état d'action et de passion, ce qu'on nomme, en terme de l'art, l'*expression*. Nous traiterons dans ce chapitre de la beauté proprement dite, et nous renverrons la discussion de l'expression au chapitre suivant.

Considérations sur la beauté dans les ouvrages de l'art.

§. 21. La beauté dans les ouvrages de l'art est ou individuelle, c'est-à dire, qu'elle est modelée sur un seul individu ; ou elle est collective, c'est-à dire, qu'elle est le résultat d'un choix de belles parties prises de plusieurs individus. Nous dirons donc que la combinaison des parties pour former un tout, est ce qu'on appelle l'*idéal ;* et nous y ajouterons cette modification, qu'une chose peut être idéale sans être belle. Ainsi, la forme des figures égyptiennes, dans lesquelles on ne trouve indiqués ni muscles, ni nerfs, ni veines, est idéale, sans être belle ; de même qu'on ne peut chercher la beauté dans la draperie de leurs figures de femmes, qui, n'étant, en quelque sorte, que pensée, est idéale (1), mais qui ne sauroit passer pour belle. La formation de la beauté commença par le beau individuel, ou par l'imitation d'une belle figure humaine, même dans la représentation des divinités. Dans les siècles florissans de l'art, les artistes faisoient encore leurs déesses sur le modèle de belles femmes, même de celles qui mettoient un prix à leurs faveurs : telle étoit Théodote, courtisanne dont nous parle Xénophon (2). Sur cet article la façon de penser des anciens étoit bien différente de la nôtre : Strabon va jusqu'à nommer *corps saints* les femmes qui s'étoient vouées au service de Vénus sur le mont Eryx en Sicile (3). Il en est de même de Pindare : ce poëte, dans une ode à la louange de Xénophon, Corinthien, trois fois vainqueur aux jeux olympiques, et dédié à de jeunes filles destinées au

Beauté individuelle.

(1) Je ne saurois le croire. Voyez *l. ij*, *ch.* 1, §. 28, 29, 40 *et suiv.*

(2) *Memor. lib. iij*, *c.* 11. Praxitèle a faits la Vénus de Gnide, et Apelle sa Vénus qui sort de la mer, en prenant pour modèle Phryné, célèbre courtisanne. Athen. *l. xiij*, *c.* 6, *pag.* 591. B. *C. F.*

(3) Strab. *l. vj*, *p.* 272, C.

service public de Vénus, commence ainsi : « Jeunes filles, dispensatrices du plaisir et prêtresses de la persuasion dans la riche » Corinthe (1). » Les gymnases et les lieux où la jeunesse toute nue s'exerçoit à la lutte et à d'autres jeux, et où l'on alloit voir la belle nature, étoient les écoles de la beauté (2). C'étoit-là que les artistes contemploient les beaux développemens de la taille : l'imagination échauffée par l'habitude journalière de voir le nu, ils savoient se rendre familière et présente la beauté des formes. A Sparte, des jeunes filles nues (3), ou presque nues (4), s'exerçoient à la lutte.

De la beauté individuelle de la jeunesse.

§. 22. Chaque âge a sa beauté ; mais avec des variétés, comme dans les divinités des saisons. Cependant la beauté s'associe de préférence à la jeunesse : l'effort le plus sublime de l'art est donc de rendre les formes du bel âge. Les artistes trouvoient plutôt dans la jeunesse que dans l'âge fait la cause de la beauté dans l'unité, la variété et l'harmonie ; car les formes de la belle jeunesse peuvent être comparées à la superficie de la mer, qui, à une certaine distance, paroît calme et unie comme une glace, quoiqu'elle soit toujours en agitation et qu'elle roule ses vagues. De même que l'âme, comme un être simple, produit à-la-fois et instantanément des idées diverses ; de même aussi le beau contour des formes juveniles qui paroissent simples, nous offrent, en un instant, une infinité de nuances et de contrastes. Comme dans la grande unité des formes de la jeunesse, les extrémités se perdent imperceptiblement les unes dans les autres, et que le point de hauteur et la ligne qui le circonscrit ne peuvent pas être déterminés par tout le monde avec précision, il s'ensuit

(1) Πολύξειναι νεάνιδες ἀμφίπολοι Πειθοῦς ἐν ἀφνειῷ Κορίνθῳ. Athen. Deipn. *l. xiij*, p. 573, *F.*

(2) Aristoph. *Pac. v.* 761.

(3) Aristoph. *Lisist. v.* 82.

(4) Polluc. *Onom. l. iv*, *sect.* 102. Eurip. *Androm. v.* 596. On peut voir ce que disent sur cette matière, comme sur les gymnases et les palestres les Académiciens d'Herculanum, *t. ij*, *de' Bronzi*, *tav.* 58, *p.* 224. *n.* 4 *et seq. C. F.*

que

que le dessin d'une figure juvenile, dans laquelle toutes les parties doivent être sans y trop frapper les yeux, est plus difficile à exécuter que celui de la figure d'un homme fait ou d'un vieillard. C'est que dans l'une et l'autre de ces dernières formes, la nature, ou a fini le développement de son ouvrage, ou a commencé la destruction de son édifice; et que par conséquent dans les deux degrés de cet âge, la liaison des parties frappe davantage les yeux; tandis que dans les premières figures la conformation entre la croissance et l'achévement reste indéterminée. Aussi dans les corps fortement musclés ce n'est pas une grande faute de sortir du contour, de renfler trop ou d'exagérer les parties musculeuses; au lieu que dans la stature d'un jeune sujet, où, comme on dit, la plus petite ombre devient corps, le moindre écart est un vice, et nuit nécessairement à l'harmonie de l'ensemble. C'est ainsi qu'une règle, quoiqu'elle soit plus courte ou moins large que la mesure donnée ne laisse pas d'avoir les propriétés d'une règle; mais ne peut plus porter ce nom, lorsqu'elle s'écarte de la ligne droite; et celui qui ne manqueroit que de peu de chose le but, ne seroit pas plus avancé que s'il en avoit tiré à une grande distance.

§. 23. Cette considération peut rectifier notre jugement, et servir à éclairer ceux qui, peu instruits, admirent l'art, en général, plus dans une figure où les muscles et les os sont fortement prononcés, que dans les formes simples et rondes de la jeunesse. Les pierres gravées et leurs empreintes nous fournissent des preuves frappantes de ce que j'avance: il est certain que les artistes modernes ont infiniment mieux réussi à copier de belles têtes de vieillards, que de belles têtes juveniles. A la première inspection, un connoisseur pourroit bien hésiter à prononcer sur l'antiquité d'une tête de vieillard en pierre gravée; tandis qu'il décidera avec plus de confiance sur la copie d'une tête idéale de jeune sujet. Quoique les meilleurs artistes modernes se soient efforcés de rendre exactement la fameuse Mé-

duse du cabinet de Strozzi à Rome, qui néanmoins n'est pas une figure de la plus haute beauté, un antiquaire éclairé distinguera cependant toujours l'original des copies. La même remarque a lieu par rapport à la Pallas d'Aspasius, que Natter et d'autres ont gravée de la même grandeur que l'original. Du reste, il faut observer que je ne parle que du sentiment et de la perception de la beauté dans le sens le plus strict, et que je ne dis rien de la science du dessin et de l'exécution; car il est certain qu'on peut mettre plus de savoir dans les figures fortes que dans les figures délicates, et le Laocoon est sans contredit un ouvrage plus savant que l'Apollon du Belvédère. Il faut qu'Agésandre, le maître de la principale figure du groupe de Laocoon, ait été un artiste plus profond que l'auteur de l'Apollon; mais ce dernier devoit être doué d'un esprit plus élevé, d'une ame plus sensible: l'Apollon porte l'empreinte d'un sublime qui ne pouvoit pas avoir lieu dans le Laocoon.

De la beauté idéale, formée de belles parties de différens individus.

§. 24. La nature a ses défauts: le plus beau corps en est rarement exempt, et il y a souvent des parties qu'on peut trouver ou supposer bien plus parfaites dans d'autres. Conformément à cette expérience, l'artiste intelligent procédoit comme un jardinier industrieux qui ente sur une tige des greffes d'une bonne qualité; et, semblable à l'abeille qui forme son trésor du suc de plusieurs fleurs, il ne se bornoit pas à un seul individu, comme le font quelquefois les poëtes tant anciens que modernes, et la plupart des artistes de nos jours. Les Grecs cherchèrent à réunir les formes élégantes de plusieurs beaux corps (1), ainsi que nous l'apprennons par l'entretien de Socrate avec le célèbre peintre Parrhasius (2). Ils surent dépouiller leurs figures de toutes les affections personnelles, qui détournent notre esprit du vrai beau.

(1) Arist. *Polit. lib. iij*, *c.* 7, *p.* 77, *ed. Wechel.*

(2) Xenoph. *Memorab. l. iij*, *c.* 10, §. 2.

§. 25. Ce choix des belles parties et leur rapport harmonieux dans une figure produisirent la beauté idéale, qui par conséquent n'est pas une perception métaphysique; de sorte que l'idéal ne peut pas avoir lieu dans les parties du corps humain prises chacune séparément, mais seulement dans le tout ensemble de la figure. Dans les parties isolées la nature nous offre d'aussi grandes beautés que l'art; mais relativement au tout l'art l'emporte sur la nature. Cependant lorsque Raphaël et le Guide, celui-là pour les figures de femmes, et celui-ci pour celles d'hommes, nous apprennent qu'ils ne trouvoient point de beautés qui fussent dignes de servir de modèles, à l'un pour sa Galathée, et à l'autre pour son Archange Michel, ainsi que nous l'apprennons par les lettres de ces deux artistes; je ne crains pas d'avancer que ce jugement ne vient que d'un défaut d'attention de leur part sur ce qui est beau dans la nature. Quoique Raphaël dise au sujet des formes de sa Galathée, que, n'y ayant rien de si rare que les belles femmes, il s'étoit servi d'une certaine idée que lui avoit inspiré son imagination; j'oserai soutenir néanmoins que le visage de cette même Galathée est fort commun, et qu'il n'y a guère de païs où il ne se trouve de plus belles femmes. D'ailleurs le genou qui est visible de cette figure est beaucoup trop noueux pour une jeune nymphe et pour une beauté du rang des déesses; l'Archange du Guide (1) est pareillement moins beau que quelques jeunes hommes que j'ai connus.

De la beauté idéale des Eunuques et des Hermaphrodites.

§. 26. Cette attention des artistes grecs sur le choix des belles parties d'une infinité de belles personnes, n'étoit pas bornée à la jeunesse des deux sexes; ils dirigeoient encore leur réflexion sur la conformation des Eunuques, qu'on choisissoit parmi les jeunes garçons les mieux faits. Ces beautés équivoques dans lesquelles la virilité, privée des vésicules séminales, s'approchoit de la

(1) Ce tableau est dans l'église des capucins à Rome. *C. F.*

délicatesse du sexe, par la plénitude et la morbidesse des chairs et par l'arrondissement des formes, commencèrent à s'introduire chez les nations asiatiques (1), pour arrêter par là, comme dit Pétrone, la course rapide de la jeunesse. Parmi les Grecs de l'Asie mineure, ces jeunes garçons mutilés (2) étoient consacrés, à Ephèse, au service de Cybèle et de Diane (3). Les Romains cherchèrent aussi à suspendre dans les jeunes garçons l'apparence de la virilité, en frottant le menton et les autres parties des enfans avec des décoctions faites du suc des racines d'hyacinte infusées dans du vin doux (4). L'art redoublant d'industrie, chercha à combiner les beautés et les propriétés des deux sexes dans les figures des Hermaphrodites, qui, telles que nous les voyons représentées par les anciens artistes, sont des productions idéales; quoique je n'ignore pas qu'il y ait eu des Hermaphrodites, ainsi que l'étoit le rhéteur Philostrate, suivant le sophiste Favorin d'Arles, sous l'empereur Adrien (5). Mais sans examiner quelle a été la conformation de ces créatures mixtes, on peut établir que peu d'artistes ont eu occasion d'en voir (6). Toutes les figures de cette espèce ont le sein d'une

(1) Voyez Goguet, *Orig. des lois, des arts, etc., part. j, tom. j, liv.* 6, *chap.* 2 *à la fin. C. F.*

(2) L'extirpation de la virilité est un trait de la folie et de la barbarie des hommes qui se rencontre dans presque toutes les sectes que la superstition domine, et souvent elle a été introduite par de toutes autres considérations que celles de conserver la beauté. Je ne parle pas de celle qui étoit établie par la loi, et qui servoit de châtiment. Voyez l'histoire de Combabus dans Lucien, *De Dea Syria*, §. 20, *op. tom. iij, p.* 467; et Juvenal, *Sat.* 6, *v.* 366, où il dit que de son tems les dames romaines aimoient les Eunuques, parce que,

> . . . . . *Mollia semper*
> *Oscula delectent, et desperatio barbæ,*
> *Et quod abortivo non est opus.*
>
> *E. M.*

(3) Strab. *l. xiv, p.* 641. *B.*

(4) Plin. *l. xxj, c.* 97.

(5) Philostr. *Vit. Philos. l. j, cap.* 8.

(6) Mollerus, (*De Hermaphroditis, c.* 2.) nous a laissé plusieurs exemples d'Hermaphrodites, et il y en a aussi dans Schulrig *Spermatologia, cap.* 13; mais les modernes, plus savans sans doute dans l'anatomie et dans la physique, et

jeune vierge, conjointement avec les parties de la génération de notre sexe; du reste elles sont femmes pour la taille et pour les traits du visage. Le tems nous a conservé plusieurs Hermaphrodites : outre les deux belles statues couchées de la galerie de Florence, et celle de la villa Borghese qui est encore plus admirable (1), on en voit une petite debout à la villa Albani, qui n'est pas moins belle, et dont le bras droit repose sur sa tête.

§. 27. Quelques figures de prêtres de Cybèle, qu'on avoit peu remarquées jusqu'à présent, attestent que les anciens artistes indiquoient la taille des Eunuques par des hanches de femme. Dans une statue de grandeur naturelle, qui a passé en Angleterre, cette grosseur des hanches est sensible même sous la draperie. Elle représente un jeune garçon d'environ douze ans : la courte veste et le bonnet phrygien ont fait croire que cette figure étoit celle d'un jeune Pâris; et pour la mieux caractériser, on lui a mis une pomme dans la main droite. Un flambeau de l'espèce de ceux qui étoient en usage dans les sacrifices et dans les cérémonies religieuses, et qui se trouve ici renversé et appuyé contre un arbre au pied de la figure paroît en indiquer la véritable signification. A un autre prêtre de Cybèle, sur un bas-relief, on voit des hanches si nourries de chair, que cela a donné

moins sensibles aux contes populaires que ceux des anciens tems, nient avec raison qu'il y ait de véritables Hermaphrodites. Voyez Teichmeyer, *Inst. medicinæ leg. cap.* 14, et M. Caluri, *Relazione sopra un preteso Ermafrodito*, dans les *Atti dell' Accademia delle scienze di Siena*, *tom. v*, *p.* 167 *et seq.* Personne cependant ne nie que ces prétendus Hermaphrodites ne portoient en apparence un caractère mixte de l'homme et de la femme, et que l'un ou l'autre des deux sexes ne prévaloit en eux, ainsi que le dit Ausone, Epigr. 100 :

Mercurio genitore satus, genitrice Cythere,
Nominis ut mixti, sic corporis Hermaphroditus,
Concretus sexu, sed non perfectus, utroque :
Ambiguae Veneris neutro potiundus amore.

C. F.

(1) On y voit une statue d'Hermaphrodite debout, dans une attitude obscène, occupée à montrer qu'elle participe aux deux sexes. Il y en a plusieurs autres dans divers endroits de la ville de Rome. *C. F.*

lieu au plus habile statuaire de Rome de prendre cette figure pour celle d'une femme. Mais le fouet qu'elle tient à la main et sa position devant un trépied, dévoilent un prêtre de Cybèle; car on sait que ces Eunuques étoient dans l'usage de se flageller. Ces figures, ainsi qu'un bas-relief qui est à Capoue, représentant un Archigalle, c'es-à-dire, un chef de ces prêtres eunuques, peuvent nous donner une idée du fameux tableau de Parrhasius (1), appellé *Archigallus*, parce que le sujet en étoit un pareil personnage (2).

§. 28. Rien donc de plus mal fondé que le jugement du Bernin (3), quand il donne pour une absurdité ou pour une fiction le choix de Zeuxis qui, ayant à peindre une Junon pour les Crotoniates (4), choisit cinq jeunes filles de leur ville pour lui servir de modèles, et pour emprunter les plus belles parties de chacune d'elles. Il s'est imaginé qu'une partie ou qu'un membre ne peut convenir à un autre corps qu'au sien. Il en est encore qui ne

(1) Pline, *l. xxxv, c.* 10, §. 36, *num.* 5.

(2) Comment Winkelmann, avec toutes les lumières qu'il montre dans ce paragraphe, n'a-t-il pas pensé que la figure en bas-relief du cabinet du capitole, dont il parle dans son *Explic. de Monum. de l'antiq., etc. part. j, sect.* 2, *cap.* 1, *au comm. num.* 8, et qu'il appelle là une Cybèle, n'est autre chose qu'un Archigalle? Il le donne dans ce passage pour un monument qui n'avoit pas encore été publié; mais il se trompe, il avoit déja été expliqué, vers la fin de l'année 1737, par l'abbé Giorgi, qui, dans une dissertation qu'il a faite sur cet objet, dit que c'est un Archigalle; et le P. Volpi, dans sa *Dissertazione intorno alla villa Tiburtina di Manlio Vopisco, etc.*, dans les *Saggi di dissertaz. dell' Accademia di Cortona, tom. ij, pag.* 191, avoit également annoncé la même chose. Ajoutons à l'ouvrage cité de Giorgi, dans lequel on trouve tant de choses curieuses et pleines d'érudition, un beau passage de Tertullien, *in Carmine ad Senator. v.* 9 *et seq. oper. in fine, p.* 1200, qui a échappé à son attention, et qui servira à confirmer ce que dit notre auteur. *C. F.*

(3) Baldinuc. *Vit. di Bernin. p.* 70.

(4) C'est-à-dire, quand il fit le portrait d'Hélène, par ordre de la ville de Crotone, pour être placé dans le temple de Junon Lacinia. Cicéron, *De Invent. l.* 2, *c.* 1. Il a peint de la même manière un tableau pour la ville de Girgenti, dont on ignore le sujet, et destiné à être placé, au nom de la même ville, dans ce même temple. Pline, *lib. xxxv, c.* 9, *sect.* 36, *n.* 2. *C. F.*

peuvent concevoir d'autres beautés que les individuelles ; et voici quelle paroît être leur maxime (1) : « Les antiques sont » belles, parce qu'elles ressemblent à la belle nature, et la na- » ture sera toujours belle quand elle ressemblera aux belles » antiques (2). » Dans ce raisonnement la première proposition est vraie, non en parlant de la beauté d'un individu, mais de la beauté prise collectivement ; pour la seconde elle est fausse ; car il sera difficile, pour ne pas dire impossible, de trouver dans la nature une figure comme celle de l'Apollon du Vatican.

De la beauté caractérisée par les formes des animaux.

§. 29. Après le beau choix et la sage combinaison des parties individuelles empruntées de la conformation de différentes personnes, l'artiste, voulant produire de nouvelles beautés idéales, eut recours à la nature des animaux de l'espèce la plus noble. Les artistes Grecs, non contens de mettre en parallèle les traits de la physionomie humaine avec les formes de la tête de quelques animaux, entreprirent même de relever et d'embellir de certaines figures par les caractères de certains animaux. Cette remarque, qui pourroit d'abord paroître absurde faute d'un examen réfléchi, frappera certainement tout observateur attentif, et lui en fera sentir la vérité dans les têtes de Jupiter et d'Hercule. Pour peu qu'on examine la configuration du roi des dieux, on découvre dans ses têtes toute la forme du lion, le roi des animaux ; non-seulement à ses grands yeux ronds, à son front haut et imposant, et à son nez, mais encore à sa chevelure, qui descend du haut de la tête, puis remonte du côté du front et se partage en retombant en arc ; ce qui n'est pas le caractère

(1) Il paroît que Platon, (*De Republ. lib. v, op. tom. ij, pag.* 472) condamne absolument cette manière de penser. *Censesne igitur aliquem ideo minus bonum fore pictorem, quod descripto exemplari quodam, in quo pulcherrimi cujusdam hominis forma omnibus numeris suis absoluta repræsentaretur, et nihil ad summam perfectionem in eo desideraretur, non possit tamen ostendere hominem talem existere? Nequaquam per Jovem, inquit.*

(2) De Piles, *Remarq. sur l'Art de peindre de Du Fresnoy*, p. 207.

de la chevelure de l'homme, mais celui de la crinière du lion (1). Quant à Hercule, les proportions de sa tête au cou nous offrent la forme d'un taureau indomptable. Pour indiquer dans ce héros une vigueur et une puissance supérieures aux forces humaines, on lui a donné la tête et le cou de cet animal; parties tout autrement proportionnées que dans l'homme, qui a la tête plus grosse et le cou plus mince. On pourroit dire encore que les cheveux courts sur le front d'Hercule sont une image allégorique des crins courts et crepus qui couvrent le front du taureau.

De la configuration des divinités juveniles.

§. 30. De ce choix des plus belles formes, fondues, pour ainsi dire, ensemble, résulta dans l'esprit des artistes une nouvelle conception, une espèce d'êtres plus noble, dont l'idée suprême, fruit de la contemplation du beau, conduisit à celle d'une jeunesse permanente.

§. 31. L'ame des êtres pensans a le desir naturel de se dégager de la matière, pour s'élancer dans la sphère intellectuelle des idées; et son vrai bonheur est de produire des conceptions neuves et belles. Les grands artistes de la Grèce, qui pouvoient se regarder comme de nouveaux créateurs, quoiqu'ils travaillassent moins pour satisfaire l'esprit que pour plaire aux sens, tâchèrent de surmonter la dureté de la matière, et, s'il eût été possible, de lui imprimer de la vie. Dès la naissance de l'art, cet effort généreux des artistes fit imaginer la fable de Pygmalion et de sa statue (2). Leurs mains industrieuses donnèrent l'existence aux objets du culte religieux qui, pour exciter la vénération, devoient être considérés comme les types des natures supérieures.

(1) Winkelmann a fait tout ce raisonnement, principalement d'après un célèbre camée d'Agate-onyx, envoyé de France à M. le cardinal Alexandre Albani, et qui a été renvoyé dans ce royaume. On y voit une tête de Jupiter avec ce caractère de la tête du lion. Nous en donnons le dessin dans sa juste grandeur, prise sur une pate faite par M. le conseiller de Reiffenstein à la fin de ce livre IV, chapitre 4. *C. F.*

(2) Ovid. *Metamorph. lib. x, v.* 247 *et suiv.*

supérieures. Les premiers fondateurs de la religion, qui étoient poëtes (1), fournirent les hautes idées pour les simulacres de ces divines intelligences; et ces idées donnèrent des aîles à l'imagination pour élever son ouvrage au dessus d'elle-même et de la sphère des sens. La conception humaine, en créant des divinités sensibles, pouvoit-elle se figurer rien de plus digne, rien de plus attrayant pour l'imagination, que l'état d'une jeunesse éternelle, que le printems d'une vie inaltérable, dont le souvenir seul nous enchante encore dans l'âge le plus avancé? Ce tableau étoit analogue à l'idée de l'immutabilité d'un être suprême: la belle stature d'une divinité jeune et brillante faisoit naître l'amour et la tendresse, les seules affections qui puissent ravir l'ame en une douce extase. Et n'est-ce pas dans ce ravissement des sens que consiste la félicité humaine qui a été l'objet de toutes les religions, bien ou mal entendues?

§. 32. Parmi les divinités du sexe, on attribuoit à Diane et à Pallas une virginité perpétuelle; les autres déesses qui l'avoient perdue pouvoient la recouvrer, et Junon redevenoit vierge toutes les fois qu'elle se baignoit dans la fontaine Canathos. C'est par cette raison que la gorge des déesses et des Amazones est toujours représentée comme celle des jeunes filles à qui Lucine n'a pas encore délié la ceinture, et qui n'ont pas encore goûté le fruit de l'amour; c'est-à-dire, qu'à ces figures le bout du sein n'est pas encore développé. Cette règle est assez constante, à moins que les déesses ne soient représentées allaitant un enfant, comme Isis qui donne le sein à Apis (2). Mais la fable dit

(1) Voyez le P. Thomassin, *Méth. d'étudier et d'enseigner les poëtes*, *t. j*, *part.* 1, *chap.* 6 *et suiv.*

(2) *Descript. des pierr. grav. du cab. de Stosch*, *cl.* 1, *n.* 70.

Cela se voit aussi sur un bas-relief en ivoire, chez Buonarroti, *Osserv. istor. sopra alc. medagl.*, *pag.* 70, que nous donnons à la fin du ch. 5, liv. iv. Isis y a la tête coiffée de la poule de Numidie, dont Winkelmann a parlé à la p. 138, §. 32. Elle porte des bracelets au haut des bras et aux poignets, comme cela se voit à d'autres figures égyptiennes, citées à la

que cette déesse avoit mis le doigt dans la bouche d'Horus, au lieu du bout du sein (1) : c'est ainsi qu'elle est représentée sur une pierre gravée du cabinet de Stosch (2), conformément sans doute à l'idée reçue. Suivant toutes les apparences, une statue du jardin du pape (3) représentant Junon assise qui allaite Hercule, nous offriroit les bouts des seins visibles, si l'un des seins n'étoit pas caché par la tête de l'enfant et l'autre par la main de la déesse. J'ai publié cette statue dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (4). Dans un tableau antique du palais Barberin, on voit une prétendue Vénus qui a les bouts des seins très-apparens; circonstance qui me suffit pour avancer que ce ne peut pas être une figure de cette déesse.

Des divinités mâles et de leurs différens degrés de jeunesse.

§. 33. Les Grecs ont représenté la nature intellectuelle dans sa marche légère ; et Homère (5) compare la vélocité de Junon à la pensée d'un homme qui parcourt en esprit une infinité de pays lointains qu'il a vus, et qui se dit au même instant : j'ai « été ici ; je me suis trouvé-là. » Une image de cette agilité est la course d'Atalante : elle vole si rapidement sur le sable, qu'elle n'y laisse aucune trace de ses pieds. C'est ainsi qu'on la voit représentée sur une améthyste du cabinet de Stosch (6). L'Apollon du Belvédère semble vaguer, sans toucher la terre de la

page 141, n. 1, et elle est placée sur une barque de papirus, comme dans les autres monumens dont il est parlé à la p. 123, n. 2. Voy. aussi l'explication des planches que nous donnerons à la fin du second volume.

(1) Plutarch. *de Is. et Osir. p.* 636, *l.* 21.

(2) *Descript. des pierr. grav. du cab. de Stosch, cl.* 1, *sect.* 2, *n.* 63.

(3) Aujourd'hui dans le cabinet clémentin. M. l'abbé Visconti, dans la belle description de ce cabinet, (*tom. j, pl.* 4, *pag.* 4 *et* 5) croit, avec plus de raison, que l'enfant que tient la déesse est Mars plutôt qu'Hercule. Il ne dissimule pas d'ailleurs que cette figure pourroit être un symbole de Junon, connue sous les dénominations de Lucine et Natale, parce qu'elle étoit la patronne des femmes en travail d'enfant. *C. F.*

(4) *Explic. de Monum. de l'antiq. n.* 14.

(5) Iliad. *lib.* 15, *v.* 80.

(6) *Descrip. des pierr. gravées du cab. de Stosch, cl.* 3, *sect* 1, *n.* 122.

plante de ses pieds (1). C'est cette manière imperceptible de se mouvoir et de marcher des dieux, que Phérécide, un des plus anciens poëtes grecs, semble avoir voulu exprimer par la forme serpentine qu'il a donnée aux divinités, pour décrire figurément une marche dont on n'apperçoit pas facilement la trace (2).

§. 34. La jeunesse des divinités de l'un et de l'autre sexe avoit ses degrés et ses âges différens, dans la représentation desquels l'art s'attacha à rendre toutes les beautés. Cette jeunesse est un idéal emprunté en partie des beaux corps de jeunes hommes, en partie de la nature des beaux eunuques, et relevé par une taille au dessus de la stature humaine. C'est ce qui fit dire à Platon, qu'on n'avoit pas donné aux images des dieux leurs véritables proportions, mais celles que l'imagination avoit jugées les plus belles (3).

Des jeunes Satyres, ou jeunes-Faunes.

§. 35. Le premier idéal de la beauté mâle a ses différens degrés, et commence par les jeunes Satyres ou les jeunes Faunes, comme des idées inférieures des dieux. Les plus belles statues de ces divinités nous offrent l'image d'un beau jeune homme, parfaitement proportionné. La jeunesse des Satyres se distingue de celle des héros par un profil commun, par un nez un peu camus, qui pourroit les faire appeller *Simi*, ainsi que par un air de simplicité et d'innocence, qui est joint à une grace particulière, dont je parlerai encore au sixième chapitre. Telle étoit l'idée reçue des Grecs sur ces divinités. Or, comme il se trouve à Rome plus de

(1) Voyez la planche à la fin du tome ij. Apollonius, (*Argon. lib. ij, v.* 681) parlant d'Apollon qui revient de la Lycie, dit qu'en passant par l'île de Tenia (*Theniades*), il la fit trembler sous l'effort de ses pieds.

. . . . . Pedum nisu
Tota intremiscebat insula, ut mare exundaret in siccum.
C. F.

(2) *Explication de Monumens de l'antiquité, p. Part.* 1, *ch.* 1, §. 3.

(3) Οὐ χάρειν τὸ ἀληθὲς ἐάσαντες οἱ δημιουργοι νῦν, οὐ τὰς οὔσας συμμετρίας, ἀλλὰ τὰς δοξούσας εἶναι καλὰς τοῖς εἰδώλοις ἐναπεργάζονται. *Sophist. pag.* 103, *l.* 26, *ed. Basil.*

Expressæ veritatis ratione prætermissa hodierni artifices, proportiones, non quæ quidem revera sint, sed quæ pulchræ videantur, simulacris accomodant.

trente statues de jeunes Satyres ou de jeunes Faunes, qui se ressemblent toutes pour la position et pour l'attitude, il est propable que l'original de ces figures fut le fameux Satyre de Praxitèle, placé à Athènes (1), et jugé par l'artiste lui-même son meilleur ouvrage. Après ce célèbre statuaire, ceux qui se signalèrent dans ce genre de figures furent Pratinas et Aristias, de Phlius près de Sicyone, et un certain Eschyle (2). Quelquefois ils donnoient à ces Satyres un air riant, avec des appendices de chair sous les mâchoirs (3), comme en ont les chèvres. De cette nature est une des plus belles têtes de l'antiquité par rapport à l'exécution, qui appartenoit autrefois au célèbre comte Marsigli, et qui se trouve aujourd'hui à la villa Albani (4). Le beau Faune dormant du palais Barberin n'est point un idéal, c'est une image de la simple nature abandonnée à elle-même. Un auteur moderne ne s'est pas rappellé sans doute ces figures lorsqu'il avance, comme une chose connue, que l'artiste grec a choisi la nature des Faunes pour caractériser une structure pésante et mal proportionnée. « Ils ont, ajoute-t-il, la tête grosse, le col court, » les épaules hautes, l'estomac petit et étroit, les cuisses et les » genoux gros, les pieds difformes (5). »

Des vieux Satyres ou

§. 36. Les vieux Satyres appellés aussi Silènes, et particuliè-

(1) Pausan. *lib. j*, *pag.* 46, *l.* 11. Athen. *lib. xiij*, *cap.* 6, *p.* 591. *B.*

(2) Pausan. *lib. ij*, *p.* 141, *l.* 31.

(3) *Laciniæ a cervice binæ dependentes. Plin. l. viij*, *c.* 76, *p.* 234.

Varron, *De Re rust.*, *lib. ij*, *cap.* 3, les appelle *mammulæ pensiles*; Columella, *lib. vij*, *cap.* 6, *verruculæ*; Festus, *noneolæ*, et d'autres enfin, *fichi*, comme l'observe Bochart, *Hieroz*, *l. vj*, *c.* 6. On voit un fort beau jeune Faune dormant sur une pierre, parmi les bronzes d'Herculanum, *tom.* 2, *pl.* 40, et un autre bronze, *pl.* 42, qui représente un Faune plus vieux, ou un Silène étendu sur la peau d'une bête sauvage, et appuyé sur une outre. Les appendices de chair sont aussi très-apparens au beau Faune de marbre rouge du cabinet clémentin, *Tom. j*, *pl.* 47. *C. F.*

(4) Cette antique, découverte près du fameux tombeau de Cécilia Métalla, avoit appartenu à l'Institut de Bologne, où Bréval et Keysler, qui en font mention, disent l'avoir vu.

(5) Watelet, *Réflexions sur la peinture*, *p.* 69.

rement le Silène père nourricier de Bacchus, n'ont pas la physionomie tournée au rire dans les compositions sérieuses; ce sont de beaux corps dans toute la maturité de l'âge, telle que nous les représente la statue d'un Silène qui tient le jeune Bacchus dans ses bras, à la villa Borghese; statue parfaitement semblable à deux autres du palais Ruspoli, dont pourtant il n'y en a qu'une avec sa tête antique. Dans quelques figures la physionomie de Silène annonce un air de gaîté, et porte une barbe frisée, comme aux statues dont nous venons de faire mention; dans d'autres ce dieu, gouverneur de Bacchus, paroît sous la figure d'un philosophe, avec une barbe vénérable qui descend en ondoyant jusque sur sa poitrine (1). C'est ainsi que nous voyons représenté Silène sur des bas-reliefs souvent répétés, et connus sous la fausse dénomination de banquet de Trimalcion (2). J'ai restreint cette idée de Silène aux compositions sérieuses, pour éviter l'objection qu'on pourroit me faire par rapport au Silène représenté, sur plusieurs bas-reliefs et dans quelques peintures d'Herculanum (3), avec le corps d'une grosseur démesurée et monté d'un air chancelant sur son âne.

des Silènes, avec le dieu Pan.

§. 37. Le chef de ces divinités d'un rang inférieur est Pan, que Pindare appelle le plus parfait des dieux (4). Jusqu'à présent

(1) A deux bronzes du cabinet d'Herculanum, *tom. ij, pl.* 45 *et* 46, il a la barbe assez longue et toute tordue, de manière qu'elle forme de gros flocons. *C. F.*

(2) Bartol. *Admir. Ant. tab.* 71.

(3) Lucien, (*in Baccho op. tom. iij*, §. 2, *pag.* 76.) décrivant Silène, dit qu'il étoit d'une petite stature, vieux, replet, avec un gros ventre, le nez camus, de grandes oreilles droites, tout vacillant, et porté sur un âne; et Seneque, (*Œdip.*, *vers*, 429) dit de même qu'il étoit porté sur un âne.

Te senior turpi sequitur asello
Turgida pampineis redimitus tempora sertis.

La construction du corps que Lucien donne à Silène, est la même que celui du Silène debout du cabinet clémentin, où il est dans l'attitude de prendre une grappe de raisin, et représente la figure allégorique de l'ivresse. Voyez la description qu'en donne M. l'abbé Visconti, *l. c. tav.* 46, *pag*, 83. *C. F.*

(4) *Ap.* Aristid. *Orat. Bacch. Opp. tom. j, pag.* 53.

on n'avoit point d'idées justes de ce dieu; je crois avoir découvert la vraie conformation de son visage sur une belle médaille du roi Antigone premier de ce nom. (Voyez le *fleuron* qui est à la tête de la préface de M. Carlo Fea, au commencement de ce volume.) C'est une tête couronnée de lierre, dont la physionomie annonce de la gravité; sa barbe fournie ressemble dans son jet aux poils des chèvres; ce qui fait que Pan s'appelle φριξοκόμης, (*au poil hérissé*). Je ferai encore mention de cette médaille au livre vj, chapitre 4, §. 12. Au cabinet du Capitole il se trouve une autre tête de cette divinité, de même fort peu connue et d'une plus belle exécution. Celle-ci est caractérisée par des oreilles pointues, mais la barbe y est moins hérissée, et ressemble à celle de quelques philosophes, dont l'air de méditation est marqué par des yeux enfoncés comme aux têtes d'Homère (1).

De la jeunesse et de la configuration d'Apollon.

§. 38. La plus haute conception de l'idée de la jeunesse virile est singulièrement bien caractérisée dans les figures d'Apollon, où ce dieu réunit la force du développement de l'âge à la délicatesse des formes de la belle jeunesse. Ces formes sont grandes dans leur simplicité: ce ne sont pas celles d'un favori de Vénus qui ne connoît que la fraîcheur des ombres, et que cette déesse, comme dit le poëte Ibycus, a élevé sur des lits de roses; mais celles qui conviennent à un adolescent né pour exécuter de généreux desseins: aussi Apollon étoit-il regardé comme le plus beau des dieux. Une santé robuste est répandue sur toute sa figure, et sa force s'annonce comme l'aurore d'un beau jour. Cependant je ne prétends pas que toutes les statues d'Apollon portent l'empreinte de cette beauté sublime.

Description du Génie de

§. 39. Je saisirai cette occasion pour faire mention d'une figure de la plus haute beauté, pour parler de la statue du

(1) Voyez à la fin de ce volume, addition J, la critique que fait M. Heyne de la description que Winkelmann donne ici des Satyres, des Faunes, des Silènes et de Pan; avec les idées du célèbre savant de Gottingue sur les différences qui caractérisent ces divinités champêtres. *J.*

Génie aîlé de la villa Borghèse, de la grandeur d'un jeune homme bien fait. Je voudrois pouvoir décrire une beauté qui n'a guère son semblable parmi les enfans des hommes. Si l'imagination, remplie de la beauté individuelle de la nature, et toute absorbée dans la contemplation du souverain beau qui émane de Dieu et qui retourne à Dieu, se représentoit dans le sommeil l'apparition d'un ange dont la face seroit resplendissante de lumière, et dont la conformation paroîtroit un écoulement de la source de l'harmonie suprême, elle auroit le type de cette figure étonnante. Telle est aussi l'idée que le lecteur doit s'en faire. On pourroit dire que l'art a enfanté cette beauté, par la faveur du ciel, d'après la beauté des anges (1).

la villa Borghèse.

§. 40. La plus belle tête d'Apollon, après celle du Belvédère, est sans contredit la tête d'une figure assise de la villa Ludovisi, assez peu remarquée d'ailleurs, et plus grande que nature. L'air de tête de cette figure, d'une parfaite conservation, annonce encore mieux un dieu bon et tranquille que l'Apollon du Belvédère. Cette statue est d'ailleurs remarquable, comme la seule qui porte, autant que je le sache, un attribut propre à Apollon, savoir, une houlette recourbée, appuyée contre la pierre sur laquelle la figure est assise. Par ce signe caractéristique on a voulu indiquer Apollon pasteur, νόμιος (2), et désigner la vie pastorale de ce dieu en Thessalie chez le roi Admète. D'après quatre têtes d'Apollon parfaitement ressemblantes, et en partie bien conservées, on peut se former une idée de l'ornement des cheveux ou de la coiffure que les Grecs nommoient κρώβυλος, et dont les écrivains ne nous donnent qu'une notion confuse. De ces quatre têtes, la première se

(1) Flaminius Vaca parle de cette statue ; il croit que c'est un Apollon avec des ailes, suivant la remarque de Montfaucon, (*Diar. Ital. p.* 193.) qui l'a fait graver d'après un dessin détestable, *Ant. expliquée*, *tom. j*, *pl.* 115, *n.* 6.

(2) Callim. *Hymn. Apoll. v.* 47. Theocrit. *Idyl.* 25, *v.* 21. Tazian. *Orat. contra Grœcos*, *c.* 21, *pag.* 262. *B.* Athenagor. *Legatio pro christian. c.* 21, *pag.* 298 *princip.* Julius Firmic. *Octav. pag.* 24.

trouve au belvédère à Frascati, la seconde dans la salle appellée *de' conservatori* au Capitole, la troisième au cabinet du Capitole, et la quatrième à la Farnesine. Au reste, le terme grec signifie dans les jeunes hommes, ce qu'on nommoit dans les jeunes filles, κόρυμβος ; c'est-à-dire, *cheveux attachés ensemble derrière la tête.* Aux adolescens, c'étoient des cheveux relevés tout autour de la tête, et attachés sur le sommet, de manière à ne laisser paroître aucun ruban qui pût les retenir : telle est la coiffure d'une figure de femme d'un des plus beaux tableaux d'Herculanum, laquelle écrit sur une table, en tenant un genou à terre à côté d'un personnage tragique (1).

§. 41. Cette coiffure, semblable dans les deux sexes, pourroit servir d'excuse aux savans qui ont donné le nom de Bérénice (2) à un beau buste de bronze du cabinet d'Herculanum représentant un Apollon, dont les cheveux sont traités absolument dans le même goût que ceux des quatre têtes en question; d'autant plus qu'ils n'ont pas été à portée de connoître ces têtes. Cependant ils auroient dû être plus circonspects à lui appliquer cette dénomination, et ne pas s'en rapporter entièrement à une médaille de cette reine d'Egypte, dont l'empreinte offre une tête de femme avec une pareille coiffure, et qui porte le nom de Bérénice. Ils devoient savoir aussi que toutes les têtes des Amazones, toutes les statues de Diane, et toutes les figures adolescentes ont les cheveux relevés de cette manière; et comme la tête de la médaille de Bérénice a les tresses de ses cheveux formées en nœud, usage constant de se coiffer des vierges, il en résulte que cette antique ne sauroit représenter une reine mariée. Pour moi, je pense que la tête de cette médaille nous offre une Diane, malgré le nom de Bérénice qui se trouve à l'entour.

De la jeunesse de Mercure.

§. 42. La jeunesse d'Apollon, plus mâle dans Mercure et dans Mars, le devient ensuite davantage dans d'autres dieux. Mer-

(1) *Pitt. Erc. tom. iv, tav.* 41.

(2) *Bronzi d'Erc. tom. j, tav.* 63.

cure

cure se distingue par une finesse singulière de physionomie, qu'Aristophane auroit nommé ἀττικὸν βλέπος (1); et il porte les cheveux courts et frisés. Dans le livre précédent (2) j'ai fait mention des figures de Mercure barbu sur les ouvrages étrusques et sur ceux des anciens Grecs. Le jardin du palais Farnese offre un autre Mercure grand comme nature, qui embrasse une jeune fille : le statuaire moderne qui en a restauré la tête avec une partie de la poitrine, lui a donné une forte barbe. Il n'est pas à présumer que l'artiste restaurateur, quand même il auroit connu la configuration étrusque, eut voulu étaler cette érudition inutile dans la réparation d'un Mercure amoureux ; je crois plutôt que l'idée d'un Mercure barbu lui a été suggérée par quelque savant qui s'est imaginé qu'il falloit rendre l'expression d'ὑπηνήτης d'Homère, par le mot *barbu*. Le poëte dit, que Mercure, lorsqu'il voulut accompagner Priam dans la tente d'Achille, prit la forme d'un jeune homme, πρῶτον ὑπηνήτῃ (3), savoir, d'un homme dans cet âge où la barbe commence à revêtir le menton ; c'est-à-dire, le tems de l'adolescence, lorsque les joues (4) et le menton se garnissent de ce léger et tendre duvet que Philostrate, en parlant d'Amphyon, appelle ἰούλῳ παρὰ τὸ οὖς (5). La jeune beauté que carresse Mercure ne paroît pas être Vénus, qu'au rapport de Plutarque, on avoit coutume de placer à côté de ce dieu, pour indiquer que la jouissance de l'amour veut

(1) Aristoph. *Nub.* v. 1178. *Ipso et vultu* ASPECTUS *micat* ATTICUS.

(2) Liv. iij, ch. 2, §. 14.

(3) *Iliad.* ω. v. 348.

(4) Les vers d'Homère du passage cité sont si clairs, (tant dans l'original que dans la traduction) que si le sculpteur et le savant que critique Winkelmann les avoient lus, ils n'auroient pas pu s'en autoriser pour faire à la statue la restauration dont il est ici question.

Perrexitque eundo juveni regio similis
Primum pubescenti, cujus pulcherrima juventa.
C. F.

(5) Philostr. *lib. j*, *icon.* 11, *p.* 779. *Una vero cum lanugine secundum aurem descendens, eamque fulgore collustrans.* C. F.

être accompagnée d'une conversation agréable (1). Ce seroit plutôt Proserpine qui avoit eu trois filles de Mercure (2); ou la nymphe Lara, mère des deux Lares (3); ou Acacallis, fille de Minos; ou enfin Hersé, une des filles de Cécrops, qui avoit eu pareillement des enfans de ce dieu. Je me déciderois volontiers pour cette dernière opinion, ayant de fortes raisons de croire que ce groupe, conjointement avec les deux fameuses colonnes qui décoroient le tombeau de Régilla, femme d'Hérode-Atticus, sur la voie Appienne, et qui étoient autrefois au palais Farnese, a été découvert dans le même endroit. Ce qui sert d'appui à ma conjecture, c'est l'épitaphe de Régilla, qu'on voit à la villa Borghese; il y est dit qu'Hérode-Atticus prétendoit descendre de Céryx, fils de Mercure et d'Hersé (4). Tout cela me fait penser que ce groupe avoit servi d'ornement au tombeau en question. Je remarquerai à cette occasion, que la seule statue de Mercure qui tient à la main gauche sa bourse ordinaire, se voit dans la cave du palais de la villa Borghese (5).

De la jeunesse de Mars.

§. 43. Mars se trouve communément représenté comme un jeune héros imberbe; ce qui est confirmé par un auteur ancien (6). Mais quand M. Watelet (7) nous dit :

> Tandis que du dieu Mars la moindre fibre exprime
> Et la force et l'audace et le feu qui l'anime.

il nous dépeint un dieu de la guerre tel qu'il ne s'en trouvoit pas dans toute l'antiquité. Les deux plus belles figures de Mars sont une statue assise, avec l'Amour à ses pieds, à la villa

(1) Lucian. *Præcept. conjug. p.* 239, *l.* 24.

(2) Tzetz. *Schol. Lycophr. v.* 680.

(3) Ovid. *Fast l. ij*, *v.* 559.

(4) Saumaise. *not. in inscr. Herod. Attic. p.* 109.

(5) M. Ramdohr. (*Uber die Mahlerei und Bildhauerarbeit in Rom. tom.* 1, *p.* 313) soupçonne que cette bourse de Mercure a été faite, par quelque artiste moderne, du tronc de l'arbre contre lequel s'appuye la statue. *J.*

(6) Justin. Mart. *Orat. ad Græc.* § 3. *A.*

(7) M. Watelet, *Art de peindre, chant.* l. p. 13 in-4°.

Ludovisi, et une petite figure de ce dieu sur une des bases des deux beaux candélabres de marbre qu'on voyoit au palais Barberin (1). Ces deux figures nous offrent Mars dans l'âge de l'adolescence et dans une attitude tranquille : c'est de même qu'il est figuré sur les médailles et sur les pierres gravées.

De la jeunesse d'Hercule.

§. 44. Hercule se trouve pareillement représenté dans la plus belle jeunesse, et avec des traits qui font presque douter de son sexe : sa beauté ressemble à celle que la complaisante Glycère exigeoit dans un jeune homme digne de ses faveurs (2). C'est ainsi qu'il est gravé sur une cornaline du cabinet de Stosch (3). Mais la plupart du tems son front s'élève et prend une plénitude charnue, laquelle arrondit les os des yeux, et y donne de l'élévation : caractères qui dénotent la force et les travaux du héros futur, au milieu des chagrins qui, comme dit le poëte, enflent son cœur (4).

Jeunesse de Bacchus combinée avec celle des eunuques.

§. 45. La seconde espèce de jeunesse idéale, empruntée de la nature des eunuques, se trouve dans Bacchus par des traits indécis qui tiennent de l'homme et de la femme. C'est sous ces formes que ce dieu paroît dans différens âges, jusqu'au parfait développement de sa croissance. Dans les plus belles figures de Bacchus, il est constamment représenté avec des membres délicats et arrondis, avec des hanches charnues et gonflées comme celles des femmes ; parce que Bacchus, selon la fable, a été élevé comme une jeune fille (5). Pline (6) fait mention de la statue d'un Satyre qui tenoit une figure de Bacchus vêtue en Vénus ; ce qui a engagé Sénèque à le décrire comme une vierge dégui-

(1) Maintenant dans le cabinet clémentin, comme je l'ai dit ci-dessus, l. iij, ch. 2, §. 7. Le dessin de ces figures et de celles qui y sont jointes peut se voir à la fin du *tom. iij*, *del Giorn. de' Letterati*, où se trouve la dissertation de M. l'abbé Marini, de laquelle on a parlé à l'endroit cité, *p.* 238, *n.* 7. *C. F.*

(2) Athen. *Deipn. l. xiij, p.* 605, *D.*

(3) *Descr. des pierr. grav. du cab. de Stosch*, *cl.* 2, *sect.* 16, *n.* 1679.

(4) *Iliad.* ε. *v.* 550-642.

(5) Apollod. *Bibl. l. iij*, *p.* 95. *B.*

(6) Plin. *l. xxxvj*, *c.* 4, §. 8, *p.* 279.

sée (1). Les formes de ses membres sont si délicates et si coulantes, qu'on les diroit produites par un soufle léger ; ses genoux ressemblent à ceux d'un adolescent ou d'un eunuque ; c'est-à-dire, que les os et les muscles n'en sont que foiblement indiqués. L'image de cette divinité est celle d'un beau jeune homme qui, dans l'âge heureux de l'adolescence, éprouve les premières sensations de la volupté, et dont l'esprit occupé d'une douce rêverie, entre le sommeil et la veille, cherche à en rassembler les images fugitives, et à les réaliser. Les traits de ce dieu sont pleins de douceur; mais l'alégresse qui remplit son ame ne se répand pas entiérement sur sa physionomie. Quant à cette aimable joie, les anciens artistes se sont attachés à la rendre dans toutes les figures de Bacchus, même dans celles où il est figuré en héros ou en guerrier, lors de son expédition dans l'Inde; fait qui est attesté par une figure armée de ce dieu sur un autel de la villa Albani, et sur un bas-relief mutilé que je possède. Voilà sans doute pourquoi cette divinité n'est jamais représentée dans la compagnie de Mars; et c'est-là ce qui a fait dire à Euripide que Mars est l'ennemi des Muses et des fêtes joyeuses de Bacchus (2). D'ailleurs, Bacchus n'est pas du nombre des douze grands dieux. Nous devons remarquer à cette occasion qu'Apollonius donne toujours une armure à Apollon, même lorsqu'il en est question comme du dieu du jour (3). Dans quelques statues d'Apollon, ce dieu a beaucoup de ressemblance avec Bacchus. Tel est l'Apollon du Capitole, qui paroît s'appuyer nonchalamment contre un arbre, avec un cygne à ses pieds ; et telles sont aussi trois autres figures d'une grande beauté, à la villa Médicis (4) ; de sorte qu'on les confondoit quelquefois (5), et que l'une de ces divinités étoit souvent révérée dans l'autre (6).

(1) *OEdip. v.* 419-423.

(2) Βρομίου παράμουσος ἑορταῖς. *Phœniss*, *v.* 792.

(3) Apoll. *Argon. l. iv*, *v.* 94.

(4) Il y en a aujourd'hui deux dans la galerie du grand dnc à Florence. *C. F.*

(5) Macrob. *Saturn. l.* 1, *c.* 18, 19 *et* 21.

(6) Il y a dans le cabinet clémentin une belle statue, avec une tête moderne, qu'on pourroit prendre pour

J'ai peine à retenir mes larmes à la vue d'un Bacchus mutilé autrefois et maintenant restauré, de la hauteur de neuf palmes. Cette statue, qu'on conserve à la villa Albani, est drapée depuis le milieu du corps jusques aux pieds; ou, pour mieux dire, sa draperie ou son manteau descend jusques aux parties naturelles; et cette draperie, large et riche en plis, est ramassée de manière que la partie qui en traîneroit à terre est jettée autour de la branche d'un arbre contre lequel la figure est appuyée; même l'arbre est entouré de lierre et d'un serpent. Aucune figure ne donne une plus haute idée de ce qu'Anacréon nomme un ventre de Bacchus.

D'un Bacchus barbu.

§. 46. Cependant, ce n'est pas seulement sous des formes juveniles que Bacchus fut révéré; il le fut aussi sous celles de l'âge fait. Mais comme cet âge n'est indiqué que par une longue barbe, il en résulte que sa physionomie, composée des traits les plus délicats et du regard le plus doux, nous donne l'image de l'aimable gaieté qui anime la jeunesse. Bacchus, ayant laissé croître sa barbe pendant son expédition dans l'Inde, doit être représenté de cette manière quand on veut caractériser en lui le conquérant. C'est une pareille figure qui a fourni aux anciens artistes l'occasion de concevoir l'idéal de l'âge viril combiné avec celui de la jeunesse, et de montrer leur adresse dans l'exécution des poils et des cheveux.

§. 47. A l'égard des têtes et des bustes de Bacchus, vainqueur de l'Inde, les plus connus sont couronnés de lierre, sur-tout ceux des médailles d'argent de l'île de Naxos, dont le revers représente Silène qui tient une coupe à la main. Au palais Farnese il y a une tête de marbre de ce dieu, faussement regardée comme une tête de Mithridate. Mais la plus belle de ces têtes se trouve chez M. Cavaceppi, sculpteur à Rome (1). C'est un Her-

l'une et pour l'autre de ces divinités, si le ventre, qui tient beaucoup de la femme, ne faisoit pas croire que c'est plutôt un Bacchus, suivant ce que Winkelmann a dit dans le paragraphe précédent. *C. F.*

(1) Cette tête ne se trouve plus à Rome; elle a passé chez l'étranger. *C. F.*

mès dont les cheveux et la barbe sont travaillés avec un art infini.

§. 48. Les figures en pied de Bacchus, vainqueur de l'Inde, lorsqu'elles sont debout, se trouvent toujours drapées jusques aux pieds (1), et se rencontrent sur toutes sortes d'ouvrages. On en voit entr'autres sur deux beaux vases de marbre travaillés de relief, dont le plus petit est au palais Farnese, et le plus beau au cabinet d'Herculanum. Mais on trouve ces sortes de figures bien plus souvent répétées sur les pierres gravées et sur les vases de terre cuite. Parmi ces derniers je citerai un morceau conservé dans la collection de Porcinari à Naples, et rapporté dans le premier volume de l'ouvrage de M. Hamilton : on y voit un Bacchus barbu assis en triomphateur, couronné de lauriers, et vêtu d'une robe brodée avec élégance.

De la configuration des dieux dans l'âge viril.

§. 49. Telles sont donc, dans les figures des dieux, les différentes formes suivant les diverses gradations d'âge dans l'adolescence. On trouve cette jeunesse empreinte à un dégré convenable sur la physionomie des divinités de l'âge fait, lequel consiste dans une union de la force virile et de l'enjouement de la belle jeunesse. Cette jeunesse se manifeste par la suppression des nerfs et des muscles, lesquels sont peu apparens au printems de l'âge ; ce qui suppose en même-tems cette qualité divine de n'avoir besoin d'aucun usage de substances matérielles pour nourrir le corps. Cette idée sert à expliquer le sentiment d'Epicure sur la figure des dieux : ce philosophe dit qu'ils n'ont pas un corps, mais une espèce de corps ; et que dans leurs veines coule non pas un sang véritable, mais seulement une espèce de sang : manière de s'exprimer que Cicéron (2) trouve obscure et inintelligible.

Différence qu'il y a en-

§. 50. L'indication des nerfs et des muscles, ou leur suppression

(1) C'est peut-être à cette figure que faisoit allusion Clément d'Alexandrie, (*Cohort. ad Gent. num.* 4, *oper. tom. i*, *p.* 50, *l.* 37) quand il dit que Bacchus se reconnoissoit à son vêtement ἀπὸ τῆς στολῆς. *C. F.*

(2) *De Nat. Deor. l. j*, *c.* 18 *et* 25.

absolue, est ce qui distingue un Hercule destiné à combattre les monstres et les brigands, et éloigné encore du terme de ses travaux, d'Hercule purifié par le feu des parties grossières du corps, et admis à la jouissance de la félicité des immortels. C'est ainsi, par exemple, que l'homme se reconnoit à l'Hercule Farnese, et le dieu à l'Hercule du Belvédère (1). Ces traits caractéristiques nous autorisent à juger si des statues rendues méconnoissables par la perte de la tête et des attributs, représentent un dieu ou un homme. Plein de ces sublimes conceptions, l'artiste élevoit la nature du matériel à l'intellectuel, et sa main créatrice produisoit des êtres exemts des besoins de l'humanité; des figures qui représentoient l'homme dans sa plus haute dignité, et qui sembloient être les types et les enveloppes des esprits pensans et des intelligences célestes.

ue Hercule simple heros et Hercule déifié.

§. 51. Dans la conformation des dieux de l'âge viril, on voit encore plus évidemment que dans celle des divinités juveniles, que ces êtres supérieurs ont, en général, beaucoup de ressemblance entr'eux. En sorte que les têtes de ces êtres supérieurs, depuis Jupiter jusqu'à Vulcain, ne sont pas moins reconnoissables que les portraits des fameux personnages de l'antiquité. De même qu'on distingue Antinoüs à la partie inférieure de son visage, et Marc-Aurèle à ses yeux et à ses cheveux sur un camée mutilé du cabinet de Strozzi à Rome; de même on reconnoîtroit Jupiter par les cheveux de son front, ou par le jet de sa barbe, si l'on trouvoit des têtes dont il n'existât que ces parties.

De Jupiter.

§. 52. Jupiter étoit représenté avec un regard toujours serein (2). Ceux-là se trompent assurément, qui ont prétendu trouver un Jupiter surnommé *le terrible*, dans une tête de basalte noir de la villa Mattéï (3); tête fort ressemblante à celle du père des dieux, mais caractérisée par une mine sévère. Ils n'ont pas fait atten-

(1) On en trouvera les figures à la fin tome ij.

(2) Martian. Capel. *l. j, p.* 18.

(3) *Monum. Matthæi, tom. ij, tab. ij*; actuellement dans le cabinet clémentin.

tion que cette tête, ainsi que toutes les prétendues têtes de Jupiter qui n'annoncent pas un regard de bonté et de clémence, portent ou ont porté le modius. Ils ne se sont pas non plus rappellé que Pluton, au rapport de Sénèque, ressemble à Jupiter, mais à Jupiter *fulminant* (1), et qu'il a, comme Sérapis, le modius (2); ce qu'on peut voir à une statue assise qui décoroit le temple de ce dieu à Pozzuoli et qui se trouve aujourd'hui à Portici, de même que sur un bas-relief conservé au palais épiscopal d'Ostie. Dérouté par la fausse dénomination de Jupiter le terrible, on a négligé d'observer que Pluton et Sérapis, tous deux caractérisés par le modius sur la tête, sont la même divinité (3). Par conséquent, ces sortes de têtes ne représentent pas un Jupiter, mais un Pluton; et comme jusqu'ici on ne connoissoit de cette divinité ni statues, ni têtes grandes comme nature, je me flatte d'avoir multiplié les simulacres des dieux par cette observation (4).

(1) Senec. *Herc. Fur. v.* 721.

(2) Je ne sais si Winkelmann, en s'exprimant d'une manière absolue et générale, a voulu nier que le modius ne se trouve sur la tête d'aucun Jupiter, et s'il a par conséquent voulu rétracter ce qu'il avoit dit dans sa *Description des pierres gravées du cabinet de Stosch*, qu'il y avoit un Jupiter appellé, par excellence, *exsuperantissimus*, (dont il sera parlé ci-après) et que c'étoit ce Jupiter-là dont on voyoit la figure avec le modius sur la tête, sur une pâte de verre de ce cabinet. C. *F.*

(3) Voyez ci-dessus, pag. 17, note 1, et De la Chausse, *Mus. Rom. tom. j*, *sect.* 1, *tab.* 63.

(4) Outre Pluton ou Sérapis, il y a d'autres divinités qui portent le modius. Tels sont une Isis, une Fortune et un Priape chez De la Chausse, *Mus. Rom. sect.* 1, *tab.* 2, *sect.* 2, *tab.* 29; *tom. ij*, *sect.* 7, *tab.* 3. *E. M.*

Notre auteur a trouvé une Fortune avec le modius, dans le cabinet de Stosch. *Description*, *etc.*, *cl.* 2, *sect.* 17, *num.* 1817; un Priape, *sect.* 15, *num.* 1620; un Bacchus Indien, regardé comme un Sérapis par les Egyptiens, *sect.* 15, *num.* 1434; et *sect.* 5, *num.* 223. il croit qu'il y avoit aussi une Cerès avec le modius. *C. F.*

On voit dans le cabinet Odescalci un soldat avec le même attribut, et qui tient une petite Victoire à la main: *Tom. ij*, *tab.* 22. Le modius, symbole de l'abondance, a la forme d'un pannier de roseau ou de jonc, et il est bien rare qu'on y voie représenté autre chose. Sur une belle tête de marbre blanc, que je crois être

§. 53. La sérénité du regard n'est pas le seul trait qui caractérise Jupiter : il est encore reconnoissable par son front, par sa barbe et par sa chevelure. Ses cheveux s'élèvent par-dessus le front, et, formant différens étages, ils retombent en boucles serrées sur les tempes, comme nous le voyons par une tête gravée en cuivre d'après une agate travaillée de relief. Ce jet des cheveux est regardé comme un caractère si essentiel à Jupiter, qu'il indique en effet dans ses fils une ressemblance frappante avec leur père. C'est ce que nous montrent clairement les têtes de Castor et de Pollux dans les deux statues colossales du Capitole, celle sur-tout qui est antique ; car l'une de ces têtes est moderne.

§. 54. Il en est à-peu-près de même d'Esculape : ses cheveux s'élèvent au-dessus du front d'une manière qui approche assez de la coiffure de Jupiter. De sorte que dans cette partie il n'y a pas une grande différence entre le père des dieux et ses petits-fils ; ce qui nous est prouvé par la très-belle tête d'Esculape d'une statue plus grande que nature de la villa Albani, et par une infinité d'autres figures de cette divinité, mais sur-tout par celle en terre cuite qui est au cabinet d'Herculanum. Cette grande ressemblance du petit-fils avec le grand-père pourroit bien avoir pour principe la remarque faite déjà par les anciens, que le fils tient souvent moins du père que du grand-père ; et ce saut que fait la nature dans la conformation des êtres créés, est prouvé aussi par l'expérience à l'égard des animaux, et particulièrement des chevaux. En conséquence de cette remarque on seroit fondé à croire, lorsqu'il est dit dans une épigramme grecque, au sujet d'une statue de Sarpédon, fils de Jupiter, que le sang du père des dieux se manifestoit sur la physionomie de

celle de Pluton, qu'on voit dans le monastère de Saint-Ambroise, on trouve sur le modius, qui couvre sa tête, une plante d'olivier avec quelques épis de froment ; singularité qui la rend précieuse. Nous en donnons la figure à la fin du livre IV, chapitre 6. *C. F.*

ce héros, que ce n'étoient pas les yeux qui portoient ce caractère, mais que les cheveux relevés au-dessus du front indiquoient visiblement cette origine (1).

De Sérapis ou de Pluton.

§. 55. Les têtes de Sérapis ou de Pluton nous offrent une chevelure disposée tout différemment qu'elle l'est à celle de Jupiter. Pour rendre la physionomie et le regard de ce dieu plus sombre et plus sévère, il est représenté avec les cheveux rabattus sur le front, ainsi que nous le font voir une belle tête de Sérapis de basalte vert de la villa Albani, une tête colossale de la villa Pamphili, et une tête de basalte noir du palais Giustiniani. Indépendamment de ce caractère, on voit à une tête de Sérapis gravée de grand relief sur une agate du cabinet Farnese à Naples, et à une tête de marbre de ce même dieu au cabinet du Capitole, la barbe partagée en deux au menton ; ce qui mérite d'être remarqué comme une singularité.

Des Centaures.

§. 56. La même observation a lieu pour les Centaures, par rapport à leurs cheveux relevés au dessus du front, à-peu-près comme le sont ceux de Jupiter, apparemment pour indiquer leur rapport avec ce dieu. On sait que, selon la fable, ils sont nés du commerce d'Ixion avec une nuée que Jupiter avoit substituée à Junon. Je n'ignore pas que le Centaure Chiron, du cabinet d'Herculanum, en qui ce caractère auroit pu être rendu, étant peint en grand, n'a pas les cheveux jetés de la manière que je viens de l'indiquer ; mais comme j'ai fait mes observations sur le Centaure de la villa Borghese, et sur le plus vieux des deux qui sont au cabinet du Capitole (2), je me suis imaginé que leur coiffure avoit pour fondement cette relation éloignée avec le père des dieux.

§. 57. Jupiter se distingue des divinités qui ont de la ressem-

(1) Ἐνὶ μόρφῆ σπέρμα Διὸς σήμαινεν. Anthol. *l. v*, *p.* 530. *In forma semen Jovis demonstrabat.*

(2) Le plus vieux des deux Centaures du cabinet du Capitole, passe pour être l'original, dont celui de la villa Borghese n'est que la copie. Voyez ci-après, livre vj, chap. 7, §. 25.

blance avec lui, par sa coiffure, ou par des cheveux qui lui descendent le long des tempes et qui lui couvrent entièrement les oreilles. D'ailleurs ses cheveux, plus longs que ceux des autres dieux, ne forment point de boucles, et sont jetés d'une manière ondoyante ; de sorte qu'ils ressemblent, comme je l'ai remarqué plus haut, à la crinière du lion. Il paroît que c'est cette agitation de la crinière du roi des animaux, ainsi que le mouvement de ses sourcils lorsqu'il est en colère (1), que le poëte (2) a eu devant les yeux dans son fameux tableau de Jupiter qui fait trembler l'olympe par l'agitation de sa chevelure et par le froncement de ses sourcils.

De Neptune.

§. 58. La configuration de Neptune, dans la seule statue de ce dieu qui soit à Rome, et qui se trouve à la villa Médicis (3), est un peu différente de celle de Jupiter. Il a la barbe plus crépue, et l'on remarque une disparité considérable dans le jet de ses cheveux qui s'élèvent au-dessus de son front.

§. 59. A ce sujet je me rappelle un passage de Philostrate mal entendu, où ce rhéteur, en faisant la description d'un tableau de Neptune et d'Amymone, s'exprime ainsi : κῦμα γὰρ ἤδη κυρτοῦται ἐς τόν γάμον, γλαυκόν ἔτι καὶ τοῦ χαροποῦ τρόπου, πορφυροῦν δέ αὐτὸ ὁ Ποσειδῶν γράφει (4). Olearius, dans ses remarques sur Philostrate, a interprété le dernier

(1) Buffon, *Hist. nat. t. xviij*, *p.* 32.

(2) *Il. lib.* 1, *v.* 28-30. Je préviens une fois pour toutes, que notre auteur quand il dit, *le poëte* entend Homère, le prince des poëtes, qui, à cause de sa prééminence au-dessus des autres, se nommoit simplement le poëte chez les Grecs ; honneur dont jouissoit Virgile chez les Romains. §. *Sed jus* 2, *inst. De Jure nat. gent. et civ.*, et Everard Othon sur ce passage. *l. Aut. facta* 16, §. *lex* 8, *ff. de Pœnis* ; Seneca, *Epist.* 58.

(3) On y peut joindre à présent celle du cabinet clémentin, qui étoit d'abord dans le palais Verospi, et qu'on prétendoit être celle d'un Jupiter, à cause de quelque ressemblance qu'elle a avec la figure de ce dieu, et parce qu'en réparant son trident on y avoit donné la forme d'un sceptre. Ses cheveux paroissent être mouillés, et sa barbe est crépue. Voyez la figure et les détails qu'en donne M. l'abbé Visconti, dans la description de ce cabinet. *Tom. j, tav.* 33.

(4) Philostrat. *l. j*, Icon. 7, *pag.* 775.

Fluctus enim jam sese incurvatus nuptiis accomodat, glaucus adhuc, cæsiique coloris, purpureo autem ipsum Neptunus mox pingit.

membre de la phrase, par un cercle d'or, ou par une auréole autour de la tête de Neptune; et il reprend à cette occasion le scholiaste d'Homère, qui rend le mot de πορφύρεος, par *obscurus*. Cet interprête se trompe également dans l'une et dans l'autre point : Philostrate dit : *la mer commence à se rider* κυρτῦται, *et Neptune la colore d'une teinte de pourpre*. Cette description est fondée sur la remarque qu'on a faite qu'à la première agitation de la mer Méditerranée, après un calme profond, elle offre dans le lointain un éclat rougeâtre, de sorte que les vagues paroissent alors couleur de pourpre.

Des autres dieux marins.

§. 60. Quant à la conformation des dieux marins d'un ordre inférieur, je dois observer qu'elle est entièrement différente de celle de Neptune; ce qui se remarque distinctement à un buste du cabinet du Capitole, et à deux têtes colossales de Tritons qui se trouvent à la villa Albani, dont j'en ai fait graver une dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (1). Ces têtes sont caractérisées par des espèces de nageoires qui forment les sourcils, et qui ressemblent par conséquent à ceux de Glaucus, dont Philostrate nous fait la description (2). Ces nageoires passent de nouveau par-dessus les joues et le nez, et entourent aussi le menton (3). C'est de même que se trouvent figurés les Tritons sur quelques urnes funéraires, dont on en conserve une dans le cabinet du Capitole (4).

(1) *Explication de Monumens de l'antiquité*, *n.* 35.

(2) Ὀφρῦς λάσιαι, συνάπτουσαι πρὸς ἀλλήλας. Philostr. *l. ij*, Icon. 15, *p.* 833.

Densa supercilia et conjuncta invicem unum quasi essent.

(3) Ces nageoires, ou plutôt ces écailles, ressemblent à-peu-près à celles qu'on voit sur l'Hermès colossal, d'un admirable ciseau grec, qui est dans le cabinet clémentin, et qui représente l'Océan ou la mer Méditerranée. *C. F.*

(4) Ces Tritons méritent de trouver leur place ici, en particulier les deux du cabinet clémentin. Le premier, sur lequel on peut consulter aussi la description de ce cabinet, *tom. j*, *pl.* 34, est d'un travail admirable. Il est homme de la ceinture en haut, le reste du corps se termine en une grande queue de poisson; il a les oreilles d'un Faune, le front

Idée de la beauté dans les figures des héros.

§. 61. Comme les anciens s'étoient élevés par gradation de la beauté humaine jusqu'à la beauté divine, ce dernier degré fut réservé à la beauté par excellence. Dans la représentation de leurs héros, c'est-à-dire, des hommes à qui l'antiquité donnoit la plus haute dignité de notre nature, ils s'élancèrent jusqu'aux limites de la divinité, mais sans aller au-delà, et sans confondre la différence délicate qui sépare ces deux natures. Sur les médailles de Cyrène, Battus n'auroit besoin que d'un regard voluptueux pour représenter un Bacchus; et un trait de grandeur divine en feroit un Apollon. Si Minos, sur les médailles de Gnosse, n'avoit pas un regard de fierté qui décèle un personnage royal, il ressembleroit à un Jupiter plein de bonté et de clémence. Les artistes imprimoient à leurs héros des formes héroïques, en donnant à certaines parties beaucoup plus de saillie qu'elles n'en ont dans la nature. Ils animoient les muscles, et leur imprimoient une activité extraordinaire; et dans les passions véhémentes ils mettoient en action tous les ressorts de la nature. L'objet qu'ils se proposoient par ces procédés étoit d'introduire dans le jeu des muscles toute la variété possible; partie dans laquelle Myron a surpassé tous ses prédécesseurs (1); et comme on le voit encore par le prétendu

armé de cornes, et par-devant deux jambes de cheval. Il forme un très-beau groupe avec une femme nue, qu'il enlève, et deux petits amours qui voltigent sur sa queue. L'autre Triton, représenté dans la *pl.* 35, est de même dans la moitié de figure humaine, qui en reste, du grand style; de manière qu'il forme un des plus beaux et des plus rares monumens de l'antiquité en fait de divinités de la mer. Celui-ci a aussi des oreilles de Faune; dans sa bouche, qui est entr'ouverte, on voit quelque chose qui n'est pas de l'homme, et un palais tel qu'en ont quelques espèces de poissons. Les traits de son visage, dit avec vérité M. l'abbé Visconti qui en fait la description, quoique maniérés, sont pleins d'une beauté idéale, et d'une certaine noblesse, qui, en même tems qu'ils ne peuvent se rencontrer que dans un monstre, pourroient cependant convenir à un dieu. Ce Triton a de plus attachée sur sa poitrine la peau écailleuse d'un poisson, de la même manière que la peau qui entoure Hercule, ou que les nébrides dont se servoient les compagnons de Bacchus. On a découvert cette statue, il n'y a pas longtems, dans le territoire de Tivoli. *C. F.*

(1) Voy. ci-dessus, pag. 253, note 4,

Gladiateur d'Agasias d'Ephèse, statue conservée à la villa Borghese : la physionomie de cette figure est faite d'après une certaine personne dont on a tâché de saisir la ressemblance, et les muscles dentelés des côtés y ont plus de saillie, plus de mouvement et plus d'élasticité que dans la nature. On en a un exemple encore plus frappant dans les mêmes muscles de Laocoon (1), qui est une nature exaltée par l'idéal, lorsqu'on compare cette statue, par rapport à la même partie du corps, aux figures déifiées et divines, tels que l'Hercule et l'Apollon du Belvédère. Dans le Laocoon le mouvement de ces muscles est porté au-delà du vrai, et à-peu-près jusqu'à l'impossible : amoncelés comme des collines, leurs angles rentrent l'un dans l'autre, afin d'exprimer le plus grand effort des facultés humaines pour résister à la douleur. Dans le Torse de l'Hercule déifié, ces mêmes muscles sont d'une forme idéale et de la plus haute beauté ; mais élevés d'une manière coulante, ils offrent un cadencement varié, semblable à la douce agitation de la mer dans son calme. Dans l'Apollon, image du plus beau des dieux, les muscles sont de la plus grande délicatesse : on peut les comparer à l'ondulation qu'un léger zéphir formeroit sur une masse de verre en fusion ; et ils sont plus sensibles au tact qu'à la vue (2).

(1) Nous en donnons la figure à la fin de ce volume, planche XXIII.

(2) Nous pensons faire plaisir au lecteur en lui mettant ici sous les yeux les idées du célèbre Mengs sur les trois styles ou différens genres de beauté des anciens, qu'il a cru avoir remarqué dans leurs ouvrages. «Dans l'Apollon, dit-il, (*tom. j*, « *pag.* 292 *de ses œuvres imprimées en deux vol. in-quarto, chez Moutard*, 1786) « nous voyons l'expression, la « noblesse, et toutes les autres qualités « de la perfection. On y trouve à la fois « l'élégance, l'accord et l'harmonie des « contours, avec un caractère dominant, « si parfaitement exécuté, qu'on n'ap- « perçoit aucune incohérence entre le « caractère d'un contour ou d'une forme « avec celui d'un autre, et cela dans « toute la statue entière. Quand je dis « que les formes n'offrent aucune dis- « parité entr'elles, j'entends par-là que « si les formes convexes sont grandes dans « une figure, elles doivent être gran- « des, proportion gardée, dans toutes « les parties ; de même, si ce sont les « formes concaves qui sont le plus mar- « quées, il est essentiel qu'elles le soient

§. 62. Considérée sous ces différens points de vue, la beauté étoit toujours le principal objet des artistes. La mythologie et les

« dans toute la figure. On peut en dire « autant des formes droites ; et si c'est « la ligne ondoyante qui domine, elle « doit se trouver de même par-tout. Or, « tous les contours sont composés de « l'une ou de l'autre de ces lignes, et il « n'y a de différence que selon le carac- « tère qu'on veut représenter. L'A- « pollon, par exemple, est entièrement « formé de lignes convexes très-douces, « d'angles obtus très-foibles et de mé- « plats ; mais ce sont néanmoins les « formes d'un léger convexe qui y domi- « nent. La raison en est, que cette figure « devant représenter une divinité qui « réunisse à la fois la force à la déli- « catesse et à la noblesse, l'artiste a « indiqué cette première qualité par des « contours convexes, la seconde par « la ligne serpentine, et la troisième « par des contours droits. Cette figure « est donc composée de ces trois espèces « de lignes. Ce sont des angles obtus et « de légères inflexions qui en forment « la ligne ondoyante ; et c'est de leur « réunion que résulte la force et la « noblesse. »

« Dans le Laocoon on apperçoit plus « de convexité ; cependant tout y est « par formes angulaires, tant dans les « inflexions que dans les saillies ; ce qui « marque l'altération qu'il y a dans son « expression. C'est par cette adresse que « l'artiste a su faire comprendre que « les nerfs et les tendons de cette statue « sont dans une forte tension, ce qui « forme les lignes droites ; et des lignes « droites qui se rencontrent, tant dans « les inflexions que dans les saillies, « il résulte des angles : ce qui nous ap- « prend que l'expression en est altérée.

« L'artiste qui a fait l'Hercule a mon- « tré un goût tout différent. Il a donné « à tous les muscles une forme convexe « et rondelette, pour faire sentir que « c'étoit de la véritable chair ; mais il a « marqué les inflexions par des méplats, « pour indiquer que c'étoient des parties « tendineuses et maigres ; et c'est par « ce moyen qu'il a parfaitement bien « exprimé le caractère de la force. Le « talent supérieur de l'artiste grec se re- « marque d'autant mieux, que, dans les « jambes restaurées, le sculpteur mal- » adroit ayant fait les muscles trop durs « et trop roides, ils ne paroissent plus « de la chair, mais ressemblent à des « cordes tendues ».

« Le Gladiateur est un mélange des « formes du Laocoon et de celles de « l'Hercule ; car les muscles qui travail- « lent sont altérés, et les muscles oisifs « sont courts et rondelets comme ceux « de Hercule. C'est par cette variété « qu'on rend les véritables effets de la « nature.

« Le Torse du Belvédère est entière- « ment idéal, et l'on y trouve toutes les « beautés des autres statues, jointes à la « plus parfaite variété et à une touche im- « perceptible ; les méplats n'y sont sen- « sibles qu'en comparaison des parties « plus convexes, et les formes convexes « qu'en comparaison des méplats ; les « angles sont plus petits que les méplats « et que les parties convexes, et on ne

poëtes les autorisoient, dans la configuration des jeunes héros, à laisser le spectateur indécis sur le sexe dont étoient leurs figures principales : ressource qu'ils pouvoient employer dans la représentation d'un Achille, à qui les charmes du corps permirent de rester inconnu, sous l'habit du sexe, parmi les filles du roi Lycomède (1). C'est ainsi que paroît ce héros sur un bas-relief de la villa Pamphili, et sur un autre bas-relief de la villa de Belvédère à Frascati ; sujet que j'ai placé à la tête de la préface de mon *Explication de Monumens de l'antiquité.* Un artiste pourroit donner aussi cette beauté problématique à Thésée, s'il avoit dessein de représenter ce héros déguisé en fille, lorsqu'il se rendit de Trézène à Athènes. Pausanias nous apprend qu'il parut vêtu d'une longue robe qui lui descendoit jusques aux pieds, et qu'il fut pris pour une belle fille par les ouvriers qui travailloient au temple d'Apollon, et qui s'étonnèrent de voir entrer seule dans la ville une jeune personne d'une beauté si accomplie (2).

Idée de la beauté telle qu'elle devroit être dans les figures des héros.

§. 63. Il faut l'avouer, cette idée de la beauté et cette considération de l'âge ont été également négligées par le peintre ancien qui a traité un des premiers exploits de ce héros, dans un tableau conservé à Herculanum. L'artiste y a représenté Thésée d'une taille gigantesque, vainqueur du Minotaure en Crète, pendant que les jeunes garçons et les jeunes filles d'Athènes lui

« pourroit les distinguer sans les petites « saillies dont ils sont composés . . . . . « C'est sans doute un Hercule, comme « on en peut juger par la peau du lion. « Le caractère général de ce corps paroît « exprimer ce héros lorsqu'il étoit déja « au rang des divinités : on n'y apperçoit « aucune trace des principales veines que « les anciens avoient coutume de marquer sur les figures humaines, telles que « la veine cave au-dedans de la cuisse, « celles de l'abdomen, et celles qui passent sur la poitrine. Je crois qu'il étoit « plutôt appuyé sur sa massue qu'occupé » à filer, comme on le prétend ». Voyez encore, pour ce qui regarde le torse d'Hercule, la description poëtique que Winkelmann en donne à la fin de son *Essai sur l'Allégorie*, etc, qui fait la la seconde pièce du tome vj de notre édition. *J.*

(1) Stace, *Achill. l.* 1, *v.* 600 *et seq.*

(2) Pausan. *l. j*, *p.* 44.

baisent

baisent les mains et lui témoignent leur reconnoissance. Le Poussin s'est encore plus écarté de la vérité et de la beauté de l'adolescence, dans un tableau qui appartient à M. Vanvitelli, architecte du roi de Naples. Le peintre moderne y a représenté Thésée au moment qu'il soulève la pierre sous laquelle son père avoit caché son épée avec un de ses souliers, et qu'il les découvre en présence de sa mère Ethra (1). Ce héros n'avoit que seize ans quand il donna cette première preuve de sa force, et il paroît ici avec une barbe, qui lui donne l'air d'un homme fait, le corps privé de la morbidesse et des formes arrondies du jeune âge. Je ne dirai rien des fabriques, ni d'un arc de triomphe qui sont dans ce tableau, et qui ne s'accordent nullement avec le siècle de Thésée.

§. 64. Le jugement que M. Watelet porte des héros et des demi-dieux des anciens, ne paroît pas non plus être le résultat de la considération des statues antiques. Cet écrivain semble vouloir établir pour principaux caractères de leur conformation, « Qu'ils ont les articulations des membres bien nouées, serrées, » peu couvertes de chair; la tête petite, le col nerveux, les épau- « les larges et hautes, la poitrine élevée, les hanches et le ventre « petits, les cuisses musclées, les principaux muscles relevés « et détachés, les jambes sèches par en-bas, les pieds minces et » la plante des pieds creuse (2) ».

Idée de la beauté des figures du Sauveur.

§. 65. Les sublimes conceptions des artistes anciens sur la beauté des héros, auroient dû faire naître l'idée aux artistes modernes qui ont eu à représenter la figure du Sauveur, de saisir l'esprit des prophéties, qui nous l'annoncent comme le plus beau d'entre les enfans des hommes (3). Mais dans la plûpart de ses figures, à commencer par celles de Michel-Ange,

(1) Callimaque, *in fragm. a Bentl. collect. num. lxvj, pag.* 322; Licophron. *Cassandra*, *v.* 1323; Venuti, *Collect. antiq. rom. tab.* 55; Winkelmann, *Explication de Monumens de l'antiquité part. ij*, *cap.* 12, *num.* 96.

(2) *L'Art de peindre*, *Réflexions sur les proportions*.

(3) *Pseaume* 44, *v.* 3.

l'idée en paroît empruntée des productions barbares du moyen âge : on ne peut rien voir de plus commun que la physionomie de quelques têtes de Christ. Raphaël s'en étoit formé un concept bien plus noble, comme nous en sommes convaincus entr'autres, par un petit dessin original qui est placé au cabinet Farnese à Naples, représentant Jesus-Christ qu'on porte en terre. Ici la tête du Sauveur offre la beauté d'un jeune héros sans barbe. Annibal Carrache est le seul, à ce que je sache, qui ait suivi en cela l'exemple de Raphaël, ainsi qu'on le voit par trois tableaux qui représentent le même sujet: le premier est à Naples, au cabinet que nous venons de citer; le second se trouve à Rome à *S. Francesco a Ripa*; et le troisième est également à Rome, dans la chapelle du palais Pamphili (1). Cependant, si une pareille configuration du Sauveur paroissoit à certaines personnes une innovation choquante, à cause de l'usage reçu de le représenter avec de la barbe, je conseillerois à l'artiste de contempler et de prendre pour modèle le Christ de Léonard de Vinci. Pour moi, je n'ai point vu de plus belle tête du Sauveur que celle de la main de ce même maître; morceau admirable qui se trouve dans le cabinet du prince de Lichtenstein à Vienne. Cette tête, malgré la barbe, porte l'empreinte de la plus haute beauté virile, et on peut la recommander comme le plus parfait modèle en ce genre (2).

(1) Les différentes têtes peintes par le Guide méritent quelque attention. *C. F.*

(2) Léonard de Vinci, dans la fameuse *Cêne* peinte en fresque, dans le réfectoire du couvent *de la Grace* à Vienne, paroît avoir senti mieux que personne, la nécessité de donner une belle figure au Sauveur; « mais, comme le dit Lomazzo, (*Tratt. della pitt. lib. j*, *cap.* 9) il avoit déja peint les deux Saints Jacques avec tant de beauté et tant de majesté, que voulant ensuite faire la figure du Christ, il ne put parvenir à ajouter quelque chose à cette beauté, pour celle de la sainte face qui la distinguât des autres. Plein de désespoir, et voyant qu'il ne pouvoit faire autrement, il fut consulter Bernard Zenale, qui, pour l'encourager, lui parla ainsi : « ô Léonard ! la faute que vous « avez commise est si grande qu'il n'y a « que Dieu qui la puisse réparer ; il n'est « ni dans votre pouvoir, ni dans celui « d'aucun autre mortel de donner à une « figure une beauté plus grande, plus divi- « ne que celle que vous avez répandue « sur celle de Saint Jacques le majeur,

§. 66. Pour conclure cet article, je dirai qu'après avoir descendu insensiblement des dieux aux héros, l'on peut de même remonter par gradation des héros jusqu'aux dieux. Le procédé de faire d'un héros un dieu s'opère, en général, plus par suppression que par addition ; c'est-à-dire, qu'on y parvient en retranchant successivement les angles trop équarris et trop prononcés par la nature, jusqu'à ce que les formes soient portées à un tel degré de sublime élégance qu'on diroit que l'esprit seul y a opéré.

De la configuration des déesses.

§. 67. Cependant ces différentes gradations dans les formes et dans la stature ne se trouvent pas aux figures des beautés du sexe : les femmes ne diffèrent pour la taille que relativement à leur âge. Nous voyons par les déesses et par les héroïnes de l'antiquité, que les artistes se sont conformés, dans les unes et dans les autres, à les représenter avec des formes arrondies et une certaine plénitude de chair ; s'ils avoient prononcé plus fortement quelques parties dans les héroïnes, ils seroient sortis du caractère qui distingue le sexe. Comme on ne trouve donc que peu d'observations à faire relativement à la beauté des femmes, il est facile de conclure que l'étude doit en être moins compliquée et plus aisée pour l'artiste. La nature même paroît opérer avec plus de facilité dans la conformation de la femme que dans celle de l'homme, s'il est vrai qu'il naît, en général, moins de garçons que de filles (1). C'est ce qui a fait dire à Aristote, que

« et sur celle de Saint Jacques le mineur ; « ainsi consolez-vous, et laissez votre « Christ aussi imparfait qu'il est ; également vous ne parviendriez jamais à « en faire un Christ à côté de ces deux « apôtres. » Au reste, il paroît que Léonard de Vinci n'a pas été le seul parmi nous qui ait pensé qu'il falloit donner au Sauveur la plus grande beauté. Lisez la même idée dans Vasari, *Vita di Leonard. tom. iij*, *part.* 3, *pag.* 21. *E. M.* Cela est dit dans les vies des peintres. Mais dans une note de M. Bottari sur ce passage, il est prouvé que cette tête a été merveilleusement finie. *C. F.*

(1) D'après une multitude d'observations faites par les naturalistes modernes, il paroît qu'il naît, en général, plus d'enfans mâles que de filles. La proportion des uns aux autres se trouve dans le rapport de

la nature, dans ses opérations, a toujours pour but la perfection en formant l'homme ; et il ajoute que lorsque ce but, qui est la conformation du sexe masculin, ne peut pas être atteint par la résistance de la matière, elle forme le sexe féminin. Comme cette raison pourroit bien ne pas paroître concluante à beaucoup de monde, j'en rapporterai une autre qui fera mieux sentir que la contemplation et l'imitation de la beauté naturelle des statues de femmes, exigent bien moins de peine : c'est que la plûpart des déesses et toutes les héroïnes sont drapées, comme je le ferai voir encore ci-après dans le chapitre où je traite des draperies ; tandis que l'inspection de la plûpart des statues d'hommes nous montre que les artistes étoient dans l'usage de les représenter nues.

De la beauté des grandes déesses.

§. 68. Il faut remarquer néanmoins, qu'en parlant de la ressemblance du nu dans les figures de femmes, il n'est question que de la stature, et que par-là je n'exclus point le caractère de tête imprimé particulièrement à chaque déesse ainsi qu'à chaque heroïne ; caractère qui fait connoître non-seulement les grandes déesses, mais aussi les déités inférieures, quand même elles seroient privées des attributs qu'on leur donne ordinairement. Les anciens artistes ont cherché à combiner la beauté dans son plus haut degré avec ce caractère propre à la physionomie de chaque divinité : non contens d'avoir donné des airs de tête analogues à ces êtres supérieurs, ils imprimoient ces traits caractéristiques même à leurs masques de femmes.

21 à 20 ; et il en est de même relativement à la durée de la vie des deux sexes. Gaeta, *Discorso prelim. alla dottr. degli azzardi del Moivre. E. M.* La même observation se trouve aussi dans les *Mém. de l'Acad. roy. de Suède*, *année* 1754, *tom. xvj*, *p.* 256, *et ann.* 1755, *tom. xvij*, *p.* 245 ; dans Büsching, *Géographie nouvelle ;* et dans l'*Anthologie romaine*, *année* 1783, *n.* 32, *p.* 263. Il semble que ceci ne doit avoir lieu qu'en Europe ; car d'après les relations de voyageurs dignes de foi, on sait que dans les autres parties du monde, il naît plus de femmes que d'hommes, comme l'a remarqué Genovesi, *Lezioni di Comm. etc. parte j*, *cap.* 5, §. 27.

De Vénus.

§. 69. Parmi les divinités, Vénus, comme la déesse de la beauté, occupe à juste titre le premier rang. Elle seule avec les Graces, et les déités des saisons, ou les Heures, a le privilège de paroître sans vêtement (1). Elle se trouve aussi représentée plus souvent que les autres déesses, et cela dans différens âges. Je ferai ici une courte description de la statue de cette déesse conservée à Florence (2).

Description de la Vénus de Médicis.

§. 70. La Vénus de Médicis est semblable à une rose qui paroît à la suite d'une belle aurore, et qui s'épanouit au lever du soleil. Elle entre dans cet âge où les membres commencent à prendre une forme, et où le sein se développe. Quand je la contemple dans son attitude, je me représente cette Laïs qu'Apelle instruisit dans les mystères de l'amour (3); je me figure la voir telle qu'elle parut, lorsqu'elle se vit obligée pour la première fois d'ôter ses vêtemens et de se présenter nue aux yeux de l'artiste extasié (4).

(1) C'est une Diane, comme le prouve M. l'abbé Visconti, *Mus. Rom. Pio-Clem. tom.* 1, *p.* 17, *note b*, *tav.* 10.

(2) Gori, *Mus. Flor. stat. tab.* 26 *et seq*,

(3) Athenée, *l. xiij*, *cap.* 6, *p.* 588. *D.*

(4) M. de Scheyb croit, avec M. Koremon, (*De la nature et de l'art dans la peinture, la sculpture, l'architecture et la gravure*, *tom. ij*, *p.* 12, *en allemand*) que la modestie de la Vénus de Médicis annonce plutôt une Hélène, d'après Zeuxis, ou une Pallas, que la déesse des amours; parce qu'il est à présumer que celle-ci se sera présentée à Pâris avec plus de hardiesse. Cette dernière observation paroît fort bonne à M. le professeur Heyne; car après l'exemple, dit-il, (*Dissert. sur les différentes manières de représenter Vénus dans les ouvrages de l'art*) que Junon et Pallas lui avoient donné, en se dépouillant de leurs vêtemens, la modestie ne devoit plus avoir lieu chez Vénus, et moins encore si elle s'est montrée telle que Coluth (*pag.* 151 *et seq.*) la représente; c'est-à-dire qu'elle même arracha ses habits et découvrit son sein en déliant sa ceinture. Cependant, continue M. Heyne, cette statue ne peut pas représenter Pallas, et nous ne connoissons, ni ne trouvons nulle part rien de semblable d'Hélène; mais on sait positivement que Vénus a été représentée de cette manière; et le certain doit ici l'emporter sur ce qui n'est que probable, ou seulement possible. Quoiqu'il en soit, ajoute le même auteur, la Vénus de Médicis est parfaitement nue, et montre de la pudeur. L'antiquité même en a

§. 71. Telle est aussi l'attitude de la Vénus du Capitole (1), d'une meilleure conservation que les autres figures de cette déesse, puisqu'il ne lui manque que quelques doigts (2); et c'est-là encore la position d'une autre statue copiée par Ménophante (3), d'après une Vénus qui étoit placée à Troas (4). Mais ces deux figu res sont représentées dans un âge plus fait, et d'une stature plus grande que la Vénus de Médicis. La Thétis à moitié drapée de la villa Albani nous offre les belles formes d'une jeune vierge, à-peu-près, comme on les remarque dans la Vénus en question: Thétis paroît ici à cet âge où elle épousa Pélée. Dans le livre VI, chapitre 7, §. 38, l'on trouvera la description de cette statue.

De la Vénus céleste.

§. 72. La Vénus céleste, c'est-à-dire, celle qui naquit de Ju-

jugé ainsi. Qu'on se rappelle les beaux vers d'Ovide :

Ipsa Venus pubem, QUOTIES VELAMINA PONIT,
Protegitur lœva, semireducta manu.

Les auteurs de la *Description des pierres gravées du cabinet de M. le duc d'Orléans* ont fait la même remarque au sujet de l'expression *semireducta manu*. Voyez le *tom. j, p.* 138, *n.* 5. *J.*

(1) *Mus. Cap. tom. iij, tav.* 19.

(2) Le nez lui manquoit également; on l'a même assez mal-adroitement raccommodé, ce qui ôte à cette statue une partie de sa beauté. *C. F.*

(3) Comme on le voit par l'inscription suivante que porte le dez qui lui sert de piédestal, sur lequel tombe la draperie qui lui descend du milieu du corps.

ΑΠΟ ΤΗϹ
ϵΝ ΤΡΩΑΔΙ
ΑΦΡΟΔΙΤΗϹ
ΜΗΝΟΦΑΝΤΟϹ
ϵΠΟΙϵΙ

Cependant nous n'avons pas plus de connoissance de cet artiste que de l'ouvrage original qu'il copia. Troas étoit une ville de la Troade, appellée aussi Alexandrie et Antigone; et nous trouvons qu'il y a eu un vainqueur aux grands jeux de la Grèce qui portoit le nom de Ménophante: *Conf. Scalig. Poet. l. j, c.* 24, *p.* 40. Sur la forme des caractères de cette inscription on peut voir ce que je dirai dans la suite, d'une statue avec le nom de Sardanapale, qu'on a découverte depuis peu.

(4) La statue de la Vénus de Ménophante dont il est question, fut trouvée au bas du Mont Cœlius, par le marquis Cornovaglio, qui la possède. Foggini en parle aussi, *Mus. Capit. t. iv, tav.* 68, *p.* 392, où il en donne la figure. *C. F.*

piter et d'Harmonie, et qui est différente de l'autre Vénus, fille de Dioné, étoit caractérisée par le grand diadème qui est propre à Junon (1). La Vénus victorieuse (*victrix*) porte un diadème semblable (2); la plus belle statue de cette déesse, qui est sans bras, et qui pose le pied gauche sur un casque, a été découverte dans les fouilles du théâtre de l'ancienne Capoue. Cette figure décore aujourd'hui le palais royal de Caserte. Sur quelques bas-reliefs qui représentent l'enlèvement de Proserpine, on voit une Vénus drapée qui est coiffée d'un pareil diadème; c'est ce qu'on remarque plus particulièrement sur deux sarcophages du palais Barberin, où cette déesse, accompagnée de Pallas, de Diane et de Proserpine, s'amuse à cueillir des fleurs dans les prairies d'Enna en Sicile. Les autres déesses ne portent point cette espèce de parure, si l'on excepte Thétis, sur la tête de laquelle on voit s'élever ce diadème dans le tableau d'un beau vase de terre cuite de la bibliothèque du Vatican, que j'ai publié dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (3).

Du regard de Vénus.

§. 73. Mais l'une et l'autre Vénus ont des yeux pleins de douceur, avec un regard languissant et amoureux, que les Grecs nommoient ὑγρόν, comme je le ferai voir ci-après, en parlant de la beauté des yeux. Ce regard toutefois est bien éloigné des traits lascifs, par lesquels certains sculpteurs modernes ont prétendu caractériser leurs Vénus : car dans l'anti-

(1) Suivant M. le professeur Heyne, Winkelmann se trompe, quand il dit que le diadème est un ornement propre à Vénus, et qu'on n'a donné à aucune autre déesse, si ce n'est à Junon. Chez les poëtes toutes les déesses ont également le diadème; mais parmi les ouvrages de l'art, il s'en est conservé fort peu qui offrent d'une manière déterminée les signes caractéristiques d'une déesse. Diane, comme chasseresse, et Pallas, comme guerrière, et coiffée d'un casque, ne peuvent avoir le diadème; mais la Diane Lucifera le porte, et les Muses l'ont aussi. *J.*

(2) Voyez sur les diverses acceptions dans lesquelles on a employé les noms de *Vénus céleste* et de *Vénus victrix*, la *Dissertation* de M. Heyne *sur les différentes manières de représenter Vénus dans les ouvrages de l'art*, qui se trouve, *tom. j, pag.* 19 *et suiv.* du *Recueil de pièces intéressantes concernant les antiquités, les beaux arts, etc. J.*

(3) *Explic. de Mon. de l'ant. n.* 131.

quité l'Amour a été regardé par les artistes, ainsi que par les philosophes sensés, comme le compagnon de la sagesse, τῇ σοφίᾳ παρέδρους ἔρωτας (1).

De Vénus drapée.

§. 74. Si j'ai dit plus haut que, parmi les déesses, Vénus seule, avec les Graces et les Heures, avoit le privilège de paroître nue, je n'ai pas prétendu soutenir que cette déesse fût toujours représentée sans vêtement : la Vénus de Gnide, de la main de Praxitèle, nous apprend le contraire (2). On connoît encore de cette déesse une belle statue drapée, qui se voyoit jadis au palais Spada, et qui a passé depuis en Angleterre. C'est de même qu'elle est représentée en relief sur deux beaux candélabres (3) qui se trouvoient autrefois dans le palais Barberin, et qui appartiennent aujourd'hui au sculpteur Cavaceppi (4).

De Junon.

§. 75. Junon, indépendamment de son diadême élevé en crête, est reconnoissable à ses grands yeux et à sa bouche impérieuse; traits qui caractérisent si bien cette déesse qu'on l'a reconnue à un simple profil qui étoit resté d'une tête de femme, sur le fragment d'un camée du cabinet de Strozzi. La plus belle tête de cette déesse, de grandeur colossale, se trouve à la villa Ludovisi (5), où l'on voit aussi une tête plus petite de Junon, qui mérite d'occuper le second rang. Mais la plus belle statue que nous ayons de cette divinité, est celle du palais Barberin (6).

(1) Eurip. *Med. v.* 843.

On peut consulter Athenée, *lib. xiij*, *cap.* 2, *pag.* 561, où il s'étend très-au-long pour prouver que les anciens Grecs n'attachoient aucune idée déshonnête à Vénus et à l'Amour. *C. F.*

(2) Plin. *l. xxxvj*, *c.* 5, §. 5.

Pline dit ici que la Vénus de Cos étoit drapée, et que celle de Gnide étoit nue, telle qu'elle se voit en effet sur les médailles de cette île, dont il y en a deux que rapporte M. l'abbé Visconti, *Mus. Pio-Clement. tom. j*, *tav. a*, où il explique, comme objets de comparaison avec cette fameuse statue, la plus belle du même cabinet, *tav.* 2, et deux autres moins belles qui y sont aussi. La Vénus de Médicis ne pourra donc plus jouir de cet honneur, comme l'a cru Lanzi, page 171 de son ouvrage, que nous avons cité plusieurs fois.

(3) *Explic. de Mon. de l'ant. n.* 30.

(4) Voyez ci-dessus, pag. 238, note 7.

(5) Il y en a qui pensent, avec quelque raison, que cette statue pourroit bien représenter Isis.

(6) Actuellement dans le cabinet clé-

De Pallas.

§. 76. Pallas et Diane ont toujours un maintien grave (1); la première est sur-tout l'image de la pudeur virginale. Exempté de toutes les foiblesses de son sexe, elle semble avoir vaincu l'Amour. Les yeux de Pallas paroissent expliquer la dénomination que les Grecs, ainsi que les Romains, donnoient à la prunelle de l'œil : ceux-ci l'appelloient *pupilla* (*jeune fille*), et ceux-là κόρα, mot qui a la même signification (2). Cette déesse a les yeux moins ceintrés et moins ouverts que Junon : elle ne porte point la tête haute, et son regard est baissé comme celui d'une personne ensevelie dans une douce méditation. Le contraire de cette attitude paroît dans les têtes de Roma, qui, en qualité de dominatrice de plusieurs empires, annonce dans son maintien une confiance royale, et a, comme Pallas, la tête ceinte d'un casque. Je remarquerai ici, que la configuration de Pallas sur les médailles grecques en argent, de la ville de Velia en Lucanie, où elle porte des aîles aux deux côtés de son casque, nous offre exactement le contraire de ce que j'ai dit des statues et des bustes de cette déesse ; car sur ces monumens ses yeux sont grands, et elle porte ses regards en avant ou en haut. Ses che-

mentin. Voyez-en la figure dans la Descript. de ce cabinet, , *t. j, pl.* 2, avec les savantes observations que M. l'abbé Visconti y a ajoutées. Il pense entr'autres que l'ornement que Junon porte sur sa tête est celui qu'on appelloit σφενδόνη, (*fronde*,) à cause qu'il a quelque ressemblance avec la machine de ce nom. Cette opinion pourtant n'empêche pas qu'on ne puisse dire avec plus de raison, que ce σφενδόνη, d'après la description qu'en donne Eustate, *ad Dionys. Perieg.* §. 7, et que rapporte le même abbé Visconti, ne soit l'ornement que Leucothée a en tête un sur bas relief de la villa Albani, tel que notre auteur l'a expliqué plus haut, liv. iij, ch. 2, §. 13. et *Expl. de Mon. de l'ant. Part. j, ch.* 22. parce que celui-ci a une analogie plus parfaite avec une fronde que celui de Junon ; il ressemble aussi à une pierre montée en anneau, à qui sa forme a fait donner pareillement par les Grecs le nom de σφενδόνη, comme Winkelmann l'a en partie remarqué ci-dessus, liv. j, ch. 2, §. 18. *C. F.*

(1) Pallas et asperior Phœbi soror, utraque telis,
Utraque torva genis, flavoque invertice nodo.
Stat. Theb. l. ij, v. 237.

(2) V. Not. ad Longin, *c.* 4, *p.* 32. Plutarch. *De vitioso pudore, princ. op. tom. ij, pag.* 528. *E.*

veux, attachés ordinairement fort bas derrière la tête, descendent par étage en longues boucles au-dessous du ruban qui les noue. C'est de cette coiffure particulière que Pallas paroît avoir reçu le surnom peu connu de παραπεπλεγμένα. Pollux explique ce mot par ἀναπεπλεγμένα ; ce qui ne rend pas l'idée plus claire. Vraisemblablement cette épithète fait allusion à la manière de nouer les cheveux, que l'écrivain en question a voulu expliquer. Comme cette déesse a coutume de porter ses cheveux plus longs que les autres divinités, il se pourroit qu'on ait pris occasion delà de jurer par sa chevelure. On voit quelquefois, mais rarement à la vérité, Pallas avec la main droite posée sur sa tête surmontée d'un casque : c'est ainsi qu'elle est représentée assise à côté de Jupiter, sur le faîte de la façade du temple de ce dieu, sur un bas-relief du Capitole dont le sujet est un sacrifice de Marc-Aurèle, et sur un médaillon d'Adrien, dans la bibliothèque du Vatican (1).

De Diane.

§. 77. Diane a, plus que toutes les autres grandes déesses, les formes et l'air d'une vierge. Douée de tous les attraits de son sexe, elle paroît ignorer qu'elle est belle. Cependant ses regards ne sont point baissés comme ceux de Pallas : ses yeux brillans et pleins d'alégresse sont dirigés vers l'objet de ses plaisirs, la chasse; et comme cette déesse est le plus souvent représentée en pleine course, elle porte ses regards droit en avant, et les promène au loin, sans les arrêter sur les objets qui l'environnent. Ses cheveux sont relevés de tous côtés sur sa tête, et forment par derrière sur le cou un nœud, à la manière des vierges; sans être ceints du diadême, et sans porter aucun de ces ornemens qu'on lui a donnés dans les tems modernes. Sa taille est plus légère et plus svelte que celles d'une Junon et d'une Pallas. Une Diane mutilée seroit aussi aisée à reconnoître parmi les autres déesses, qu'il est facile de la distinguer, dans Homère, des belles Oréades ses compagnes.

(1) Venut. *Num. Alb. Vatic. tom. j, tab.* 11.

Le plus souvent Diane n'a qu'un léger vêtement retenu autour des reins, et qui ne lui descend que jusqu'aux genoux; mais elle est aussi représentée avec une longue draperie (1) ; et c'est la seule déesse qu'on voie quelquefois avec le sein droit découvert.

De Cérès.

§. 78. Quant à Cérès, on ne la trouve nulle part plus belle que sur une médaille de la ville de Métaponte, dans la grande Grèce ; médaille qui est à Naples dans le cabinet du duc de Caraffa Noya, et qui porte au revers, comme à l'ordinaire, un épi de froment, dont les feuilles sont surmontées d'une souris. Ici on la voit, comme à d'autres simulacres de cette déesse sur les médailles, avec son voile jeté sur le derrière de son vêtement. Outre les épis et leurs feuilles, elle a la tête ceinte d'un haut diadême, dans le goût de celui de Junon, et caché en partie par ses cheveux qui sont relevés sur son front avec un agréable désordre ; de sorte qu'il est probable qu'on a voulu indiquer par-là son affliction sur l'enlèvement de Proserpine, sa fille.

De Proserpine.

§. 79. Les villes de la grande Grèce et de la Sicile ont cherché à donner la plus haute beauté à leurs médailles, et à imprimer cette beauté sur-tout aux têtes de Cérès et à celles de sa fille. Aussi seroit-il difficile de trouver un plus beau type que celui de quelques médailles de Syracuse, qui offrent d'un côté la tête de Proserpine, et dont le revers représente un vainqueur monté sur un quadrige. Une de ces médailles, rapportée dans le recueil du cabinet de Pellerin, méritoit d'être mieux dessinée et mieux gravée (2). Proserpine y est couronnée de longues feuilles pointues, semblables à celles qui ceignent la tête de Cérès sa mère ; ce qui me fait croire que ce sont des feuilles de bled et non pas des feuilles de jonc, contre l'opinion de quelques antiquaires,

(1) Telle est la médaille du cabinet clémentin, *tom. j*, *pl.* 30, et celle de la villa Pamphili, *pl.* 31, qui est petite, mais d'une bonne exécution. *G. F.*

(2) *Recueil de Médailles du cabinet de Pellerin*, *tom. iij*, *pl.* 111.

qui ont prétendu trouver dans cette tête l'image de la nymphe Aréthuse.

D'Hébé.

§. 80. De toutes les images des déesses, les plus rares sont celles d'Hébé. Deux ouvrages travaillés de relief nous offrent la partie supérieure de sa figure : sur l'un, qui représente l'expiation d'Hercule (1), à la villa Albani, on voit le nom de cette déesse à côté de sa figure ; sur l'autre, qui est un grand bassin de marbre dans la même villa, se trouve une figure parfaitement semblable à la précédente. Mais ces simulacres ne nous fournissent point d'idée particulière d'Hébé, parce qu'ils ne sont accompagnés d'aucun attribut. La villa Borghese conserve un troisième bas-relief, sur lequel Hébé paroît prosternée, au moment qu'on la prive de son emploi pour le donner à Ganymède (2) ; et quoiqu'elle y soit représentée sans aucun attribut, on la reconnoît facilement par le sujet traité sur le marbre (3). Mais ici Hébé se distingue des autres déesses par la forme de son vêtement qui est relevé fort-haut, à la manière des jeunes victimaires, nommés *Camilles* (4), et des jeunes garçons qui servoient à table.

De la beauté des déesses inférieures.

§. 81. Parmi les déesses subalternes, je m'arrêterai particulièrement aux Graces, aux Heures, aux Nymphes, aux Parques, aux Furies et aux Gorgones.

Des Graces.

§. 82. Dans les tems les plus reculés, les Graces, ainsi que Vénus, dont elles sont les nymphes et les compagnes, étoient représentées entiérement vêtues ; mais il ne s'est conservé, à ce que je crois, qu'un seul monument où elles paroissent ainsi figurées : c'est l'autel triangulaire de la villa Borghese, ouvrage étrusque dont nous avons souvent parlé. A l'égard des Graces nues, celles du palais Ruspoli, dont les figures ont la moitié

(1) Ce sujet avoit déjà été expliqué par le savant P. Corsini dans une dissertation très-étendue. *C. F.*

(2) *Expl. de Mon. de l'ant. n.* 16.

(3) On la reconnoît très-bien sous cette attitude sur le bas-relief d'un sarcophage du cabinet clémentin. *C. F.*

(4) Denis d'Halicarnasse, *liv. ij*, *chap.* 22, *pag.* 90. Voyez Amaduzzi, *Monum. Matthæi*, *tom. j*, *tab.* 66, *p.* 63. *C. F.*

des proportions naturelles, sont les plus grandes, les plus belles et les mieux conservées; et comme les têtes en sont originales, tandis que celles de la villa Borghese sont modernes et mauvaises, elles peuvent servir à fixer notre jugement. Ces têtes sont sans aucun ornement, et les cheveux en sont relevés par un bandeau étroit; mais à deux de ces figures ils sont ramassés en nœud sur le chignon du cou. La physionomie de ces déités n'exprime ni gaieté, ni gravité: elle annonce la quiétude et la douce satisfaction de l'âge de l'innocence.

Des Heures.

§. 83. Les Heures, Ὧραι (1), filles de Thémis et de Jupiter, sont les compagnes des Graces (2); c'est-à-dire, qu'elles président aux saisons et à la beauté. Quelques poëtes leur donnent le soleil pour père. Dans la plus haute antiquité de l'art, les Heures n'étoient représentées que par deux figures (3); ensuite elles furent au nombre de trois (4), parce que l'année fut divisée en trois saisons, le printems, l'automne et l'hiver (5). Elles s'appelloient Eunomie, Dicé et Irène (6). Les poëtes, ainsi que les artistes, les représentent communément dansantes, et sur la plupart des monumens elles paroissent du même âge. Leur vêtement, en général fort-court, comme celui des danseuses, ne descend que jusqu'aux genoux; leur tête est couronnée de feuilles de palmier qui ont la pointe tournée en haut. C'est ainsi qu'on les trouve coiffées sur une base triangulaire de la villa Albani, morceau rapporté dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (7). Par la suite des tems, lorsqu'on eut fixé quatre sai-

(1) Pausanias, *lib. ij*, *c.* 17, *p.* 148, *l.* 20. *C. F.*

(2) Hésiod. *Theogon. v.* 901; Pindare, *Olymp.* 13, *v.* 6 *et suiv.*; Diodore, *liv. v*, §. 72, *p.* 388. *C. F.*

(3) Pausanias, *liv. iij*, *ch.* 18, *p.* 255. *l.* 22, *liv. viij*, *chap.* 31, *pag.* 664. *l.* 32.

(4) Hesichius, in voce Ζεῦγος. *C. F.*

(5) Aristoph. *in Avib. v.* 710. Voyez Alexandro, *Expl. Tabulæ Heliacæ*, §. *quatuor*, *anni tempora*, dans le *Thes. Antiq. Rom.* Grævii, *tom. v*, *col.* 732 *et seq. C. F.*

(6) Fornutus, *De Nat. Deor. cap.* 29. Hésiode, Pindare, Diodore de Sicile, *ll. cc. C. F.*

(7) *Expl. de Mon. de l'antiq. n.* 47.

sons, l'art introduisit à son tour quatre Heures, ainsi qu'on peut le voir sur une urne funéraire de la même villa (1). Ici les Heures sont représentées dans différens âges et avec de longues draperies, mais sans être couronnées de feuilles de palmier. L'Heure du printems y est caractérisée par les traits naïfs d'une jeune fille, avec cette taille svelte qu'une épigramme de l'*Anthologie* appelle la taille de l'*Heure du Printems* (2). Les trois sœurs de cette Heure augmentent en âge par gradation. Lorsqu'un ouvrage, comme, par exemple, le fameux bas-relief de la villa Borghèse, nous offre un plus grand nombre de figures dansantes, c'est qu'on y voit les Heures accompagnées des Graces.

Des Nymphes.

§. 84. A l'égard des Nymphes, on peut dire que chaque divinité supérieure de l'un et l'autre sexe avoit ses Nymphes, au rang desquelles il faut aussi mettre les Muses, comme compagnes d'Apollon. Les plus connues sont en premier lieu les Nymphes de Diane, ou les Oréades, les Nymphes des arbres, ou les Hamadriades; et en second lieu les Nymphes de la mer, ou les Néréides, avec les Sirènes (3).

Des Muses.

§. 85. Pour ce qui concerne les Muses, on les voit représentées sur différens monumens avec bien plus de variété dans l'attitude, ainsi que dans les gestes et dans les mouvemens, que les autres Nymphes. Melpomène, la Muse tragique, se distingue de Thalie, la Muse comique, sans qu'il soit besoin pour cela des attributs qui la caractérisent; et Thalie, pour ne pas parler des autres Muses, se distingue d'Erato et de Terpsichore, qui président à la danse. Le caractère et l'attitude de ces deux dernières Muses, auroient dû inspirer d'autres idées à ceux qui, au moyen d'une couronne de fleurs placée dans la main gauche, ont fait une Flore de la fameuse statue connue aujourd'hui sous ce nom, qui est dans la cour du palais Farnese, et

(1) *Explic. de Mon. de l'antiq. n.* 111.

(2) Anthol. *l. vij*, *p.* 474, *l.* 10.

(3) Voyez M. l'abbé Amaduzzi, *Monum. Matthæi*, *tom. iij*, *cl.* 10, *tab.* 53, *fig.* 1, *pag.* 95 *et seq. C. F.*

qui de la main droite relève son vêtement de dessous, à la manière des jeunes danseuses. Sans autre examen, on a donné le nom de Flore à toutes les figures de femme, dont la tête est couronnée de fleurs. Je sais bien que les Romains avoient une déesse Flore (1); mais cette divinité étoit inconnue aux Grecs, de qui nous admirons l'art dans ces sortes de statues. Or, comme il se trouve plusieurs Muses beaucoup plus grandes que nature, parmi lesquelles l'une, qui a été métamorphosée en Uranie (2), se voit de même au palais Farnese, je suis assuré que cette prétendue Flore ou est une Erato ou uue Terpsichore (3). Pour ce qui regarde la Flore du Capitole (4), dont la tête est ceinte d'une couronne de fleurs, je ne lui trouve pas le caractère d'une beauté idéale; je pense donc que cette figure est celle d'une belle personne, qui s'est fait représenter sous l'image d'une des déesses des saisons, et sans doute sous celle du printems (5). Dans la description des statuts du cabinet du Capitole, on n'auroit pas dû dire, au sujet de cette figure, qu'elle tient un bouquet à la main, attendu que la main et le bouquet sont de restauration moderne.

§. 86. Les Parques, que Catulle (6) nous dépeint comme Des Parques.

(1) On peut consulter M. Bottari. *Mus. Capitol. tom. iij*, *tav.* 45, *p.* 92 *et seq.*, qui le prouve abondamment. *C. F.*

(2) Elle est toujours réprésentée ainsi avec les attributs d'Uranie, comme M. l'abbé Visconti l'a prouvé, *Mus. Pio-Clement. tom. j*, *tav.* 25, *p.* 49.

(3) Comme cette statue se trouve dans la même attitude que la figure qui est sur le candelabre autrefois au palais Barberin, et actuellement dans le cabinet clémentin, Winkelmann auroit pu la prendre également pour une Vénus, comme il a fait de l'autre ci-dessus, l. iij, ch. 2, §. 7, et l. iv, ch. 2, §. 74. à laquelle il a donné le même nom, ainsi que l'ont fait plusieurs autres écrivains, et en dernier lieu Piranesi, qui en produit la figure. Celui-ci cependant a eu la précaution de l'appeller Venus ou l'Espérance; ce qui pouvoit se faire avec plus de probabilité, que de la figure du candélabre mentionné ci-dessus, d'après ce que nous en avons dit à la page 177, n. h. *C. F.*

(4) *Tom. iij*, *tav.* 45. *C. F.*

(5) M. l'abbé Visconti, (à l'endroit cité, *tav.* 24, *p.* 47) croit avec plus de raison que c'est la Muse Polymnie. *C. F.*

(6) Carm. 61, *v.* 302. *C. F.*

trois femmes accablées de vieillesse, les membres tremblans, le visage ridé, le dos courbé et le regard sévère; se trouvent représentées d'une manière tout à fait opposée sur plus d'un monument (1). En général, on voit les Parques qui assistent à la mort de Méléagre. Ce sont de belles vierges, dont la tête est tantôt garnie d'aîles et tantôt sans aîles; on les reconnoît par les attributs qu'on leur donne. L'une est toujours dans l'attitude d'une personne qui écrit sur un rouleau. Quelquefois les Parques ne se trouvent qu'au nombre de deux, et c'est ainsi qu'on les voyoit figurées par deux statues placées dans le péristile du temple d'Apollon à Delphes (2).

Des Furies.

§. 87. Il n'est pas jusqu'aux Furies qui ne soient représentées comme de belles vierges, tantôt sans serpens, et d'autres fois avec des serpens autour de la tête; et Sophocle les appelle ἀεὶ παρθένες, *toujours-vierges*. Sur un vase de terre cuite, conservé au cabinet de Porcinari à Naples et rapporté dans le second volume des Vases d'Hamilton, on les voit peintes la tête ceinte de serpens et les bras nus armés de torches ardentes, occupées à poursuivre Oreste. Ces divinités vengeresses paroissent avec la même jeunesse et la même beauté sur différens bas-reliefs romains qui retracent cette aventure d'Oreste.

Des Gorgones.

§. 88. Il est vrai que les Gorgones, que je cite les dernières parmi les déesses subalternes, ne sont figurées sur aucun monument antique, si l'on excepte les têtes de Méduse. Leur forme ne doit pas avoir ressemblée à la description que nous en font les anciens poëtes, qui leur donnent d'énormes dents semblables aux défenses du sanglier: car Méduse, une de ces trois sœurs, fut pour les artistes l'image de la plus haute beauté, et c'est aussi sous

(1) Sur le coffre de Cypsélus on voyoit la Mort représentée avec de longues dents, et des ongles plus longs que n'en a aucune bête féroce. Pausan. *lib. v*, *c.* 19, *p.* 425 *in fine. C. F.*

(2) Pausan. *l. x*, *p.* 858, *l.* 25.

cet

cet aspect que la fable nous la représente. Pausanias (1) dit que, suivant la tradition, Méduse étoit la fille de Phorcus, roi des contrées maritimes de la Lybie; et qu'après la mort de son père, elle prit les rênes du gouvernement, et mena elle-même ses Lybiens à la guerre; mais elle perdit la vie dans son expédition contre Persée : ce héros, qui ne put s'empêcher d'admirer sa beauté malgré la pâleur de la mort, lui coupa la tête après l'avoir tuée dans le combat, pour la présenter aux Grecs. La plus belle tête de Méduse en marbre, est celle que tient à la main une statue fort restaurée de Persée, qu'on conserve au palais Lanti (2). A l'égard de ces mêmes têtes en pierres gravées, une des plus belles est d'abord un camée du cabinet Farnese à Naples; ensuite une autre tête semblable gravée sur une cornaline, dans le cabinet Strozzi. Ces pierres sont toutes deux d'une plus haute beauté que la célèbre Méduse du même cabinet, marquée du nom Solon (3). Cette fameuse tête, gravée sur une calcédoine, fut trouvée dans une vigne sur le mont Cœlius, près l'église de saint Jean et de saint Paul, par un vigneron (4).

De la beauté des Amazones.

§. 89. A ces déesses subalternes j'associe, comme des figures idéales, les Héroïnes ou les Amazones, qui se ressemblent toutes, même pour les cheveux et l'air du visage; de sorte que les statues de ces femmes guerrières paroissent être moulées sur le même modèle (5). Elles montrent une physionomie

(1) *Lib. ij*, *p.* 159.

(2) La plus belle de toutes ces têtes est celle du palais Rondinini, en haut-relief de marbre blanc, qu'on y voyoit déjà du tems de Winkelmann. Une autre tête plus grande que nature, dont on n'a point fait mention, est sur une porte dans la rue papale, près Saint-Thomas, *in Parione*. Elle est bien exécutée en marbre blanc, avec un air riant qui néanmoins est un peu outré. *C. F.*

(3) M. l'abbé Visconti possède une tête de Méduse en camée de haut relief, qui est de la plus grande beauté. *C. F.*

(4) Nous avons retranché ici l'histoire que Winkelmann fait de la manière dont ce camée passa entre différentes mains; et ce qu'il dit touchant le premier possesseur qui, ayant voulu en faire pendant l'hiver une empreinte en cire, le cassa en deux; ce qui doit eu avoir lieu avec quelqu'autre camée que celui de Strozzi, qui est entier. *C. F.*

(5) Les Amazones qui sont repré-

grave, mêlée d'affliction ou de douleur ; car toutes leurs statues nous offrent une blessure au sein ; et celles dont il ne s'est conservé que la tête, ont sans doute été figurées de même (1). Les sourcils sont indiqués d'une manière tranchante ; et comme ce procédé étoit singulièrement usité dans l'ancien style de l'art, ainsi que je le montrerai au sixième chapitre, on pourroit conjecturer que l'Amazone de Ctésilas, statue qui remporta le prix sur celles de Polyclète et de Phidias (2), a servi de modèle aux artistes qui sont venus après lui. Ceux qui ont fait restaurer les deux Amazones grandes comme nature du cabinet du Capitole, n'ont pas fait attention à ces marques distinctives : aucune des têtes, ni l'antique, ni la moderne, ne cadre avec la statue. La vue d'une seule tête d'Amazone auroit suffi pour déterminer Petit (3), qui n'a pas osé décider, si une tête couronnée de laurier sur une médaille de Myrina, ville de l'Asie mineure, et fondée par les Amazones, représente un Apollon, ou une de ces héroïnes. Je ne répéterai pas ici ce que j'ai déjà prouvé ailleurs (4), savoir, qu'on ne voit aucune Amazone privée du sein gauche.

sentées sur une des faces du sarcophage du cabinet du Capitole, *tom. iv*, *pl.* 33, ont les cheveux noués; et celles qui sont assises sur le couvercle les ont pendantes sur leurs épaules. *C. F.*

(1) Une des plus belles statues d'Amazone qu'on puisse voir, et qui a été citée, par notre auteur, dans son *Expl. de Mon. de l'antiq.*, *Part. ij*, *ch.* 18, est celle dont il fait mention ci-après, savoir, celle de la villa Mattéi, qui est actuellement dans le cabinet clémentin. On n'aperçoit aucune blessure ni dans sa poitrine, ni dans aucune autre partie de son corps. Elle n'a point non plus l'air triste et affligée comme tant d'autres Amazones; sa mine est plutôt guerrière et animée On en peut voir la figure dans Maffei, *Statue antiche*, *tav.* 109, dans les *Monum. Matthæi*, *tom.* 1, *tab.* 60, et dans une autre planche beaucoup mieux gravée par Piranesi. Maffei, comme le dit Winkelmann, s'est trompé quand il a avancé, à l'endroit cité, pag. 102, que le sein droit manquoit à cette statue, et quand il l'a fait graver ainsi. *C. F.*

(2) Pline, (*liv.* 34, *chap.* 8, *sect.* 19) qui donne aussi la préférence à celle de Polyclète, met celle de Phidias au second rang, et place celle de Ctésilas après les deux autres. *C. F.*

(3) Petit, *De Amazon. p.* 259.

(4) *Expl. de Mon. de l'ant. Part. ij*, *ch.* 18 ; où il dit que c'est le sein *droit*,

De la beauté des masques de femmes.

§. 90. A l'occasion des beautés idéales du sexe, je ne puis m'empêcher de dire un mot des masques de femmes. Il s'en trouve qui ont les formes de la plus haute beauté, et cela même sur des ouvrages d'une exécution assez médiocre, tel que celui qui représente une marche triomphale de Bacchus dans le palais Albani : ce monument offre deux masques de femmes que je ne puis me lasser de contempler. J'ai été bien aise de rapporter ce fait, pour tirer de leur erreur ceux qui se sont représentés sous des formes hideuses tous les masques des anciens.

Conclusion de l'examen général de la beauté des formes.

§. 91. Je terminerai cette discussion générale sur la beauté des formes, par une considération sur la beauté des masques, dont la dénomination semble offrir à l'esprit l'idée de quelque chose de simulé. Je procède de cette manière, afin de mieux faire sentir la conclusion que je tire des notions universelles du beau chez les anciens, et je passe des choses qui paroissent le moins dignes de notre considération, aux objets les plus sublimes de l'art. Cette conclusion doit paroître d'autant plus juste, que l'ouvrage sur lequel se trouvent ces masques a été enlevé d'une urne funéraire, le moins estimé des monumens antiques. Aussi, de toutes les observations que renferme cette *Histoire de l'art*, il n'y en a pas une qui puisse être d'une application plus générale que celle-ci, parce qu'elle peut être examinée et vérifiée quelque éloigné que l'on soit des trésors de l'antiquité. Il n'en est pas de même des recherches concernant l'expression, l'attitude, la draperie, et spécialement le style ; elles veulent toutes être faites d'après l'inspection même des anciens monumens. Tout le monde peut se former une idée des hautes conceptions qui caractérisent les têtes des divinités, soit par les médailles et les pierres gravées, soit par leurs empreintes et les gravures en cuivre ; et ces productions de l'art se trouvent

et non pas le sein *gauche*, qui ne manque jamais aux figures des Amazones. *J.*

On peut consulter aussi Bottari, *Mus. Capitol. tom. iij*, *tav.* 46, *pag.* 95 *et seq.* Foggini, *tom. iv*, *tav.* 33, *p.* 113 *et seq. C. F.*

dans tous les pays, même dans ceux où il n'y a jamais eu d'ouvrage d'un ciseau grec. Un Jupiter sur les médailles de Philippe, roi de Macédoine, sur celles du premier des Ptolémées, et de Pirrhus, n'est pas au dessous de la majesté de ses figures en marbre. La tête de Cérès sur les médailles d'argent de la ville de Métaponte, dans la grande Grèce, ainsi que la tête de Proserpine sur deux médailles d'argent de la ville de Syracuse, surpassent toute imagination : j'en pourrois dire autant d'une infinité de médailles et de pierres gravées qui décelent la plus haute beauté. Aussi ne pouvoit-on rien produire de bas ni de mesquin dans les types des divinités, parce que leur configuration étoit tellement déterminée et reçue parmi les anciens artistes grecs, que l'on diroit qu'elle avoit été prescrite par une loi positive. Le Jupiter qu'on voit sur les médailles de l'Ionie, ou de la Doride, est parfaitement semblable au Jupiter des médailles siciliennes ; et les têtes d'Apollon, de Mercure, de Bacchus, d'un *Liber Pater*, d'Hercule jeune et âgé, sont toutes conçues dans les mêmes principes, tant sur les médailles et les pierres gravées, que sur les statues et les bas-reliefs. En effet, on sait que les artistes prenoient pour modèles les plus belles figures des dieux, exécutées par les plus grands maîtres de l'antiquité, qui, comme on le croyoit, les avoient conçues par une inspiration particulière. C'est ainsi que Parrhasius se vantoit qu'Hercule lui avoit apparu, et qu'il l'avoit peint sous la forme qu'il s'étoit offert à lui ; et c'est dans cette vue sans doute que Quintilien dit (1) que la statue de Jupiter, de la main de Phidias, n'avoit pas peu contribué à faire redoubler de zèle et à augmenter la vénération pour le dieu (2). Cependant la plus haute beauté, comme Cicé-

(1) *Cujus pulchritudo adjecisse aliquid etiam receptœ religioni videtur.* Quintil. *Inst. orat. lib. xij*, *c.* 10, *pag.* 894.

(2) Léonide, dans *l'Anthologia*, *lib. iv*, *c.* 12, *n.* 59, dit de Praxitèle, qu'il avoit fait l'Amour à Thespis, comme il l'avoit vu chez la courtisane Phriné; et *n.* 65 ; et Parmenion dit de même de la Junon de Polyclète, qu'il l'avoit

ron le fait dire à Cotta (1), ne peut être donnée à tous les dieux à un égal dégré; ainsi que le plus grand peintre ne peut imprimer la même force d'expression à toutes les figures de son tableau. Il seroit aussi peu raisonnable d'imposer cette loi à l'artiste, qu'il pourroit l'être de demander du poëte tragique qu'il ne mît sur la scène que des héros.

calquée sur les formes qu'il avoit trouvées dans cette déesse. C'étoit la manière de louer un ouvrage le plus possible, parce qu'on donnoit à entendre par-là qu'il répondoit au caractère et à la dignité de l'original. *C. F.*

(1) *De nat. Deor.*, *lib. j*, *c.* 29.





CHAPITRE III.

De l'Expression et des Proportions.

Introduction.

§. 1. INDÉPENDAMMENT de la connoissance du beau, l'artiste ne doit pas attacher moins de prix à l'expression et à l'action ; de même que Démosthène, en parlant d'un orateur, dit que l'action est la première, la seconde et la troisième partie de l'éloquence : car une figure peut paroître belle par l'action seule ; mais elle ne passera jamais pour belle, si elle est défectueuse dans cette partie. Ainsi, en enseignant la doctrine de la beauté des formes, il est essentiel d'y joindre l'observation de la décence dans les gestes et dans les attitudes, parce que c'est en cela que consiste une partie des graces. C'est pour cette raison que les Graces sont représentées comme les compagnes de Vénus. Sacrifier aux Graces, s'appelle par conséquent chez les artistes, être attentif aux attitudes et aux actions de leurs figures.

§. 2. L'*expression*, qui, en termes de l'art, signifie une imitation de l'état actif et passif de notre ame et de notre corps, de nos passions et de nos mouvemens, renferme dans le sens le plus étendu l'attitude et les affections du corps. Mais dans le sens le plus strict, la signification de ce mot paroît se restreindre aux airs de tête et au jeu de la physionomie ; et l'*action* qui produit l'expression, se rapporte davantage à ce qui s'opère par la position et par les mouvemens du corps et des membres. On peut appliquer à l'un et à l'autre sens de ce terme, ce qu'Aristote a trouvé à reprendre aux tableaux de Zeuxis, savoir, qu'ils étoient sans ἦθος (sans expression) ; jugement sur lequel je m'expliquerai dans la suite.

De l'expression et de l'action des figures.

§. 3. Dans l'un et dans l'autre sens, l'expression change les traits du visage et la disposition du corps ; elle altère par conséquent les formes qui constituent la beauté. Or, plus cette altération est grande, plus elle est préjudiciable à la beauté.

Maxime des artistes touchant l'expression.

§. 4. D'après cette considération, on avoit coutume d'observer comme une des maximes fondamentales de l'art, de donner une attitude tranquille aux figures ; parce que, suivant l'opinion de Platon, le repos de l'ame étoit envisagé comme un état mitoyen entre le plaisir et la peine (2). C'est pour cela que la tranquillité est la situation le plus convenable à la beauté, comme elle l'est à la mer : l'expérience montre que les plus beaux hommes ont ordinairement les mœurs les plus douces et le meilleur caractère. C'est pourquoi on exige cette disposition, et dans l'ouvrage, et dans l'artiste : L'idée de la haute beauté ne peut naître qu'au sein de la méditation, lorsque l'ame, repliée sur elle-même, écarte toutes les images individuelles. De plus, le calme dans l'homme et dans les animaux est un état qui nous permet d'examiner et de connoitre leur nature et leurs qualités : c'est ainsi qu'on ne

De la tranquillité et du repos.

(1) Voyez pag. 207, note 2, et liv. vj, chapitre 2, §. 59.

(2) Plat. *Rep. l. viij*, *pag.* 459, *l.* 8.

découvre le fond des fleuves et de la mer que quand l'eau en est tranquille et sans agitation. Il résulte donc de cette observation, que ce n'est que dans le calme que l'artiste peut parvenir à rendre l'essence même de l'art.

L'expression de la tranquillité, combinée avec celle des passions.

§. 5. Cependant, comme cet état de calme et de tranquillité ne peut avoir lieu lorsque les figures sont en action ; et les figures divines ne pouvant être représentées que sous des formes humaines, il n'étoit guère possible de leur imprimer constamment ce caractère de la haute beauté. L'expression fut employée pour suppléer en quelque sorte à la beauté, car, chez les anciens, la beauté étoit la juste balance de l'expression. Par conséquent la beauté, qui étoit le principal objet des artistes, prédominoit dans leurs compositions ; de même que le clavessin, qui dirige tous les instrumens quoiqu'il semble en être couvert, prédomine dans un concert de musique. Comme on donne le nom de vin à cette liqueur, quoiqu'elle soit mêlée avec de l'eau; de même aussi nous pouvons appeller belle toute forme heureuse, quand même la beauté en seroit un peu altérée par l'expression. La grande doctrine d'Empédocle sur l'amitié et l'inimitié des élémens, dont la discorde et l'harmonie opèrent l'état actuel des choses de ce monde, semble se rapporter à cette maxime de l'art: « Sans « l'expression la beauté seroit insignifiante ; et sans la beauté « l'expression seroit désagréable «. C'est de l'action et de la réaction de ces deux qualités, c'est de l'amitié et de l'union de ces deux propriétés discordantes, que naît la beauté qui touche et qui intéresse.

De la décence en général.

§. 6. La tranquillité et le repos peuvent être considérés en même tems comme une suite de cette décence que les Grecs cherchoient à observer dans leur maintien et dans leurs actions : ils alloient plus loin encore ; ils croyoient qu'une marche précipitée devoit choquer les idées de la bienséance, et annonçoit une sorte de rusticité dans les manières. C'est une pareille marche que Démosthène reproche à Nicobule : il renferme dans

dans la même idée, parler avec insolence et marcher avec vîtesse (1). En conséquence de cette façon de penser, les anciens regardoient un mouvement lent et grave du corps comme une qualité qui caractérise les ames généreuses (2). Je n'ai pas besoin de remarquer que toute figure dont l'attitude annonce une contrainte servile, diffère de ce maintien vraiment modeste : ce sont ces gestes forcés que l'art a donné à quelques statues de rois captifs, qui sont représentés les mains croisées. (Voyez la *Planche XVIII* à la fin de ce volume). Plutarque nous apprend que Tigrane, roi d'Arménie, se faisoit servir par quatre rois ses vassaux (επημαγμεναις ταις χερσιν), ce qui marquoit le dernier degré d'assujettissement, οπερ εδοκει μαλιστα των σχηματω, etc. (3).

De la décence dans les figures des danseuses.

§. 7. Les anciens artistes ont observé cet air de décence jusques dans leurs figures dansantes, à l'exception des Bacchantes. Il y en a qui sont d'opinion, que, dans les premiers tems de l'art, les artistes mesuroient et régloient l'action de leurs figures sur les anciennes danses, et que dans les tems subséquents de la Grèce, les danseuses à leur tour, pour ne pas franchir les bornes de la bienséance, prenoient pour modèle les figures des statuaires (4). Cette assertion se trouve attestée par plusieurs statues de femmes légèrement drapées, dont la plupart sans ceinture et sans aucun attribut, sont représentées exécutant une danse très-décente (5) ; de manière que celles même qui manquent de bras, indiquent par leurs attitudes, que d'une main elles soulevoient doucement leur draperie par-dessus les épaules, et que de l'autre elles la soutenoient à la hauteur des hanches. Dans ces sortes de compositions il faut que l'action rende les figures expressives et significatives ; et comme plusieurs sta-

(1) Demosth. *Adv. Pantænet. pag.* 70, *l.* 15. Conf. Casaub. *ad Theophr. Char. c.* 5, *p.* 54.

(2) Arist. *Eth. ad Nicom. l. iv*, *c.* 3, *p.* 68.

(3) Plutarch. *Lucull. p.* 923.

(4) Athen. *Deipn. lib. xiv*, *p.* 629. *B.*

(5) *Molli diducunt candida gestu brachia.* Propert. *l. ij*, *el.* 18, *v.* 5.

tues ont une tête idéale, elles peuvent représenter une des deux Muses qui président particulièrement à la danse, Erato et Terpsichore (1). Il se trouve de ces sortes de statues aux villa Médicis, Albani et ailleurs. Deux figures semblables, grandes comme nature, à la villa Ludovisi, et plusieurs statues d'Herculanum, n'ont pas des têtes idéales; mais il y en a une autre, placée au-dessus de l'entrée du palais Caraffa Colobrano à Naples, dont la tête couronnée de fleurs est d'une beauté sublime. Ces statues ont pu en effet être érigées à de belles danseuses, puisque nous savons par plusieurs épigrammes de l'*Anthologie* (2), que les Grecs accordoient de pareils honneurs à ces sortes de personnes. Une marque certaine que ces figures ne sauroient représenter les deux Muses en question, c'est qu'elles ont un sein nu, et qu'une pareille nudité seroit contre la décence de ces chastes déesses.

De l'expression dans les figures divines, relativement au calme et au repos.

§. 8. L'idée suprême de ces principes, sur-tout relativement au calme et au repos, se trouve rendue dans les figures des divinités ; de sorte que les images du père des dieux, et même celles des divinités subalternes paroissent exemtes de passion. C'est ainsi que le chantre d'Achille nous a peint son Jupiter qui fait trembler l'olympe par le mouvement de ses sourcils et par l'agitation de ses cheveux (3). Ce regard serein et calme a été donné non-seulement aux figures des intelligences supérieures, mais encore aux dieux subalternes de la mer. Sur cet objet cependant il faut moins consulter les poëtes que les artistes : ceux-là, pour caractériser les Tritons, se sont servis d'épithètes qui nous donneroient une idée toute différente de ces dieux marins, tandis que ceux-ci nous les ont représentés comme une image du calme de la mer, quand elle ressemble à l'azur verdâtre du ciel. C'est ce que nous pouvons voir et admirer à deux

(1) Schol. *Apollon. Argon. l. iij, v.* 1 ; Tzetz. *in Hesiod.* Ἔργα. *p.* 7. A.

(2) *Anthol. l. iv, c.* 35, *p.* 362 *et seq.*

(3) V. ci-dessus, liv. iv, ch. 2, §. 57. *Cuncta supercilio moventis.* Horat. *l. iij, Od.* 1. *v.* 8.

têtes de Tritons de forme colossale de la villa Albani, et dont j'ai déjà fait mention (1).

De Jupiter.

§. 9. Cependant Jupiter même n'est pas représenté dans tous les simulacres avec cet air de sérénité qui le caractérise ordinairement. Un bas-relief (2), appartenant au marquis Rondinini, nous l'offre assis dans un fauteuil avec un regard sombre : Vulcain, placé derrière lui et armé d'un maillet avec lequel il vient de le frapper sur la tête, est dans l'attente de voir sortir Pallas de son cerveau. Jupiter, étourdi par le coup qu'il vient de recevoir, est comme dans les douleurs de l'enfantement. Ce dieu, par la naissance de Pallas, veut produire au jour toute la sagesse céleste et humaine. J'ai fait graver ce morceau pour le titre du second tome de mon *Explication de Monumens de l'antiquité*.

D'Apollon.

§. 10. L'Apollon du Vatican nous offre ce dieu dans un mouvement d'indignation contre le serpent Python (3), qu'il vient de tuer à coups de flèches, et dans un sentiment de mépris sur une victoire si peu digne d'une divinité. Le savant artiste qui se proposoit de représenter le plus beau des dieux, a placé la colère dans le nez qui en est le siége, selon les anciens poëtes, et le dédain sur les lèvres. Il a exprimé la colère par le gonflement des narines, et le dédain par l'élévation de la lèvre inférieure, ce qui cause le même mouvement dans le menton (4).

De l'expression de la bienséance.

§. 11. L'attitude et l'action du corps étant analogues à l'affection et à l'expression du visage, il étoit de la sagesse des anciens artistes de rendre ces qualités conformes à la dignité des dieux dans leurs figures, et c'est ce qu'on peut appeller bienséance. On ne trouve aucune divinité d'un âge fait qui ait les jambes croisées, et une pareille position auroit été jugée également indécente chez un orateur (5). Les Pythagoriciens regardoient même comme peu honnête l'action de croiser la jambe

(1) *L. iv, ch.* 2, §. 60.

(2) *Explication de Monumens de l'antiquité*, au frontispice du volume ij.

(3) Voyez ci-après, l. vj, ch. 6, §. 51; et la pl. xxv à la fin de ce volume.

(4) Voyez les endroits cités au §. 12.

(5) Plut. *Consol. ad Apoll. p.* 194, *l.* 10.

droite sur la gauche, quand on étoit assis (1). Voilà ce qui me fait croire qu'une statue de bronze de la ville d'Elis, qui s'appuyoit des deux mains sur une pique avec les jambes l'une sur l'autre, ne représentoit pas un Neptune, comme on voulut le faire accroire à Pausanias (2). Les interprêtes n'ont pas bien entendu cette façon de s'exprimer : Τὸν τε ἕτερον τῶν ποδῶν ἐπιπλέκων τῷ ἑτέρῳ, en la rendant en latin par, *pedem pede premens*, mettre un pied sur l'autre; ils auroient dû la traduire par *decussatis pedibus*, ce qui s'appelle en italien *gambe incrocicchiate* (3).

D'Apollon et de Bacchus.

§. 12. Apollon et Bacchus seuls sont figurés de la sorte dans quelques statues, pour exprimer dans le premier la vive jeunesse, et la douce mollesse dans le second. Une statue d'Apollon du Capitole (4), et quelques figures semblables de la villa Médi-

(1) Plutarch. περὶ τοῦ ἀκούειν. p. 78, l. 17. περὶ δυσωπ. *page* 945, *l.* 1.

(2) Pausan. *l. vj*, *p.* 517, *l.* 13.

(3) Quoique chez quelques-uns des anciens on regardât comme une contenance indécente, de tenir, quand on étoit assis, un genou croisé sur l'autre, les artistes n'y faisoient pas une si grande attention dans de certaines occasions; et c'est à cause de cela qu'il ne manque pas de figures, même de divinités, ainsi représentées. On voit, par exemple, figuré de la sorte un Jupiter, rapporté par Bartholi, *Admiranda Antiq. Rom. Pl.* 46, et par Montfaucon, *Antiq. expl. tom. j*, *pl.* 15. Sur un angle de l'urne du cabinet du Capitole, où sont les Muses, on trouve un vieillard d'un maintien grave qui est dans cette même attitude, que Montfaucon, *loc. citat. Suppl. tom. iij*, *liv. j*, *chap*, 8. *p.* 33, *après la pl.* 9, croit être un Diogène, et qui, selon M. Foggini, *Mus. Capit.*, *tom. iv*, *tav.* 27, *pag.* 154, est un Homère. On voit dans la même position, Parthenopée, un des héros Thébains, sur une pierre gravée étrusque, que nous avons donnée comme *vignette* à la tête du Livre iij, chapitre 1; et une femme sur un améthiste, qui appartient au roi de France, rapportée par Montfaucon, à l'endroit cité, *tom. iij*, *pl.* 13; ainsi qu'une autre figure d'homme, qui d'ailleurs paroît affligé, sur un bas-relief rapporté par Winkelmann dans son *Explication de Monum. de l'antiq. n.* 123. Il semble qu'une figure de femme, donnée par le même auteur, à l'endroit cité, *num.* 96, se voit sur un bas-relief de la villa Albani : elle est dans la même attitude; comme une autre encore qui est sur le revers d'une médaille d'Alexandre Sévère, chez Musselius. *Numism. antiq.*, *etc.*, *inter adden. part. ij*, *tab.* 9, *num.* 4. Enfin, on voit une pareille figure d'homme sur une médaille rapportée dans les *Numismata Cimelii Cæsarei Regii Austr.*, *etc.*, *part. ij*, *pag.* 7, *num.* 1. C. F.

(4) *Mus. Cap. tom. iij*, *tav.* 15.

cis (1), de même que la plus belle de toutes ces statues du palais Farnese, et un tableau du cabinet d'Herculanum, nous offrent ce dieu avec les jambes ainsi croisées (2). Parmi les figures de Mercure je n'en connois qu'une seule qui ait cette attitude, savoir, celle de la galerie du grand-duc à Florence (3); statue sur laquelle le Mercure de bronze du palais Farnese a été formé et moulé. Cette position est singulièrement propre à Méléagre et à Pâris, comme le prouve, entr'autres, la statue de ce dernier au palais Lancelloti (4). Aupalais Farnese on voit un Mercure de bronze, grand comme nature, dans cette même attitude; mais il faut savoir aussi que c'est un ouvrage moderne.

Déesses.

§. 13. Parmi les déesses je n'en connois pas une qui soit ainsi posée, et cette attitude leur conviendroit encore moins qu'aux dieux. Aussi ne voudrois-je pas décider de l'antiquité d'une médaille de l'empereur Aurélien (5), qui représente la Providence debout avec les jambes croisées (6). A l'égard des

(1) Voy. ci-dessus, *pag.* 380, *note* 4 *C. F.*

(2) *Pitt. d'Ercol. tom. ij*, *tav.* 17.

(3) Gori. *Mus. Flor. stat. tab.* 38 *et* 39. *C. F.*

(4) Cette statue représente Ganimède, ainsi que cela se voit distinctement par une pareille statue qui est dans le cabinet clémentin, laquelle peut-être est l'original; cette dernière a une aigle à ses pieds, et se trouve mieux conservée que l'autre. *C. F.*

(5) Si l'on pouvoit douter, avec Winkelmann, de l'antiquité de cette médaille, combien d'autres n'y en auroit-il pas que nous devrions regarder comme fausses? On voit la Providence se tenant de même sur un pied et appuyée contre une colonne, sur une médaille d'Alexandre Sévère, dans la collection citée de Musellius, *Part. ij*, *tab.* 75, *num.* 7. Là, au *n°.* 8, il y a une autre figure de femme dans la même attitude. Dans la *pl.* 223, *num.* 6, on trouve une médaille de Gallien, sur laquelle est représentée la Sureté, (*Securitas perpetua*), ainsi que sur une médaille de l'empereur Tacite *pl.* 234, *n.* 4; et la même chose a lieu sur un grand nombre de médailles des autres empereurs. La Félicité, (*Felicitas publica*) est ainsi figurée sur le revers de deux médailles de Julia Mammea chez le même Musellius, *pl.* 182, *n.* 2, 3, et sur une autre médaille des grandes villes, dans les *Numism. Cimelii Cæs.*, *etc.*, que nous avons cités, *Part. ij*, *pag.* 96, *n.* 2; et la Paix, (*Pax Aug.*) sur la médaille d'Emilien, rapportée par Bandurius, *Numism. Imper. Rom.*, *etc.*, *tom. j*, *pag.* 92. *C. F.*

(6) Tristan *Com. hist. t. iij*, *p.* 183.

Nymples, cette position pourroit leur convenir ; on voit ainsi une Nymphe, grande comme nature, à la villa Albani (1), et une des trois Nymphes qui enlevent Hylas (2), au palais Albani. D'après ces remarques, je crois être en droit de douter de l'antiquité d'une pierre gravée qui représente debout une Minerve, nommée vulgairement *Medica*, tenant une baguette entortillée d'un serpent, et ayant une jambe croisée sur l'autre (3). Je regarde ce doute comme d'autant mieux fondé, que cette figure est figurée avec le sein droit découvert, ce qui ne se trouve à aucune Pallas : remarque que j'ai faite à l'occasion d'une figure semblable sur une pierre gravée qui m'a été montrée comme une ouvrage antique (4), mais que j'ai reconnu pour moderne par les raisons que je viens d'alléguer.

Des personnes affligées.

§. 14. Cette attitude étoit aussi jugée convenable aux personnes affligées. Telle étoit la position des guerriers rangés autour du corps d'Antiloque, fils de Nestor, ἐναλλάττυσι τὼ πόδε (5), et plongés dans la douleur sur la mort de ce capitaine, dans un tableau décrit par Philostrate (6). C'est dans cette même attitude qu'Antiloque annonce à Achille la mort de Patrocle, sur un bas-relief du palais Mattéi (7), ainsi que sur un camée, (deux antiques que j'ai publiés dans mon *Explication de*

(1) Sur le sarcophage du cabinet du Capitole, *tom. iv*, *pl.* 26, il y a trois Muses qui ont cette attitude, dans laquelle on en voit aussi sur d'autres monumens. La première a été prise, avec beaucoup de vraisemblance, pour une Clio, par M. l'abbé Visconti, *Musæo Pio-Clementino*, *tom. j*, *tav.* 17, *p.* 35 ; l'autre, pour Polymnie, par le même savant, *pl.* 24, *pag.* 47, et la troisième pour Uranie. Il y a un Jupiter chez Montfaucon, *Antiq. expl.*, *tom. j pl.* 10, *n.* 1, 2, et *Suppl. tom. j*, *après la pl.* 20 ; et un Hercule, *tom. ij*, *pl.* 84, *p.* 194, *de l'Antiq. expl.*, qui se trouvent dans la même positition. *C. F.*

(2) Ciamp. *Vet. monum. tom. j*, *tav.* 24.

(3) Montf. *Diar. p.* 122.

Montfaucon parle d'un simulacre, et non d'une pierre gravée. *C. F.*

(4) La Chausse, *tom.* 1, *sect.* 1, *pl.* 10.

(5) *Decussatim positis insistunt pedibus. C. F.*

(6) Philostr. *lib. ij*, *Icon.* 7, *p.* 821.

(7) Voyez aussi *Monum. Matthæi*, *tom. iij*, *tav.* 34. *C. F.*

Monumens de l'antiquité) (1) , et dans un tableau d'Herculanum (2).

§. 15. On peut dire la même chose des dieux champêtres dans l'état de jeunesse. Deux des plus beaux Faunes du palais Ruspoli posent un pied derrière l'autre d'une façon ingénue , et même rustique , comme pour indiquer leur nature. C'est ainsi qu'on voit figuré deux fois en marbre le jeune Apollon *Sauroctonos* à la villa Borghese, et une fois en bronze à la villa Albani. Ces statues représentent probablement ce dieu pasteur chez le roi Admète (3).

Des jeunes Satyres ou des Faunes.

§. 16. C'est avec une pareille sagacité qu'opéroient les anciens artistes dans la représentation des figures des héros , et ils n'exprimoient des passions humaines que celles qui conviennent à un homme sage qui sait contenir le feu des passions , et qui n'en laisse échapper que quelques étincelles, pour que ceux qui le révèrent ou qui cherchent à l'approfondir puissent soupçonner ce qui se passe dans son ame. Il en est de même des discours que les poëtes mettent dans la bouche du sage : ils portent toujours le caractère de cette sage présence d'esprit. C'est pourquoi Homère compare les paroles d'Ulysse aux flocons de neige qui tombent à terre en abondance, mais doucement. D'ailleurs, les anciens artistes étoient persuadés que la grandeur d'ame est ordi-

De l'expression dans les figures humaines des tems héroïques.

(1) *Expl. de Mon. de l'ant. n.* 129 *et* 130.

(2) *Pitt. Erc. tom. iv*, *tav.* 44.

Je ne crois pas que les anciens artistes aient jamais pensé à cette distinction; d'autant plus qu'on trouve un très-grand nombre de figures avec les jambes croisées , mais qui ne représentent point des personnes affligées. Dans le cabinet du Capitole , *tom. iv* , *pl.* 3 , on voit un héros que M. Foggini , *pag.* 6 , croit pouvoir être un Ajax. On trouve quatre femmes , dans les *planches* 27 , 28 , 41 *et* 42 , dans la même attitude. Là , selon Winkelmann , *Traité préliminaire à l'Expl. de Mon. de l'ant.* , est représenté un sacrifice à Hygiaea ou la Santé. On voit encore d'autres figures de femmes dans une pareille position , *Expl. de Mon. de l'ant. n.* 16 , 18 , 20 , 43 , 71 , 137; et quelques-unes d'hommes , *n.* 52 , 92 , 102 , *et n.* 185 , qu'il dit être une assemblée de philosophes : on en voit aussi une dans la planche qui est à la fin du tom. ij du même ouvrage. *C. F.*

(3) Voyez ci-après , liv. vj, chap. 2 , §. 49 et 50. *C. F.*

nairement accompagnée d'une noble simplicité, comme le remarque Thucydide (1). C'est ainsi que paroît Achille, dont les discours annoncent, même au milieu de son inflexibilité, et des emportemens auxquels il se livre, une ame pleine de droiture, incapable de dissimulation. En conséquence de cette observation, on ne voit point sur le visage des héros de l'antiquité un air fin et rusé, ni un regard malin et ironique; on y découvre la franchise et la candeur, avec le calme et la confiance.

§. 17. Cependant l'artiste a moins de liberté que le poëte dans la représentation des héros. Le poëte peut les peindre tels qu'ils étoient dans le tems où les passions n'étoient pas encore altérées par le frein des lois, ou par les bienséances raffinées de la vie sociale; parce que les qualités factices de l'homme ont bien quelque rapport à son extérieur, mais elles n'en ont point d'absolument relatif à sa configuration. L'artiste, au contraire, obligé de faire un choix des formes les plus belles, ne peut porter au-delà d'un certain degré l'expression des mouvemens de l'ame, sans s'exposer à nuire essentiellement à la beauté.

§. 18. On peut se convaincre de la justesse de ces remarques par deux des plus beaux monumens de l'antiquité, dont l'un nous offre l'image de la terreur de la mort, et l'autre le tableau du plus haut dégré de la douleur.

De Niobé et de ses filles.

§. 19. Niobé et ses filles (2), contre lesquelles Diane dirigea ses flèches meurtrières, sont représentées dans cette anxiété, dans cet épuisement total des facultés causé par la crainte d'une mort inévitable, qui ravit à l'ame jusqu'à la force de penser. La fable nous fournit une image de cette stupeur, de cette privation de tout sentiment, dans la métamorphose de Niobé en rocher:

(1) Καὶ τὸ εὔηθες, ου τὸ γενναῖον πλεῖστον μετέχει. Thucid., *lib. iij*, *pag.* 111, l. 13.

Simplicitas, cujus ipsa generositas est maxime particeps.

(2) J'ai ajouté ici Niobé, à cause que tout l'ensemble de ce paragraphe le demande, et parce que Winkelmann en a fait de même dans le *Traité préliminaire* de son *Expl. de Mon. de l'ant. chap. iv.* C. F.

de-là

de-là Eschyle, dans sa tragédie de Niobé, a pris occasion de la fait paroître dans un profond silence (1). Une pareille situation, qui suspend le sentiment et la réflexion, et qui ressemble presqu'à l'insensibilité, n'altère point les traits de la physionomie : par conséquent, le savant artiste pouvoit imprimer à ses figures la plus sublime beauté, ainsi qu'il l'a fait. Aussi Niobé et ses filles sont-elles et seront toujours les modèles du vrai beau (2).

§. 20. Laocoon est l'image de la plus vive douleur qui puisse agir sur les muscles, sur les nerfs et sur les veines. Le sang, en effervescence par les morsures mortelles des serpens, se porte avec rapidité aux viscères, et toutes les parties du corps en contraction, expriment les plus cruelles souffrances : artifice par lequel le statuaire a mis en jeu tous les ressorts de la nature et a fait connoître toute l'étendue de son savoir. Mais dans la représentation de ces affreux tourmens, on voit paroître l'ame ferme d'un grand homme qui lutte contre ses maux, et qui veut étouffer les angoisses de la douleur, ainsi que je tâcherai de le montrer dans la description de cette statue au livre 6, ch. 3, §. 9. et suivans. Voyez aussi la *Planche XXIII* à la fin de ce volume.

De Laocoon.

§. 21. Il en est de même par rapport à Philoctète : les artistes de l'antiquité ont toujours préféré de nous représenter ce héros plutôt d'après les principes de la sagesse, que d'après les images de la poësie. Les poëtes nous le décrivent, « S'exhalant « en plaintes et faisant retentir l'air de cris, de pleurs, de san- « glots et de gémissemens (3) ; » pendant que les figures de ce héros, exécutées en marbre et en pierres gravées, nous l'offrent avec une douleur muette et concentrée, comme le prouvent

De Philoctète.

(1) *Schol. ad AEsch. Prom. v.* 435.

(2) On en peut voir les figures rapportées par M. Fabroni, et la savante explication qu'il en donne. *C. F.*

(3) Quod ejulatu, questu, gemitu, fremitibus
Resonando multum, flebiles voces refert.

Ennius ap. Cic. de Fin. l. ij, c. 29.

celles que j'ai publiées dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (1).

D'Ajax.

§. 22. L'Ajax furieux du célèbre peintre Timomaque n'étoit pas représenté égorgeant les béliers qu'il prenoit pour les chefs des Grecs, mais au moment qui suivit cette action, à cet instant où revenu à lui-même, l'affliction et le désespoir dans l'ame, il réfléchissoit sur son erreur insensée (2). C'est ainsi qu'il est figuré sur la table nommée vulgairement Iliaque au cabinet du Capitole (3), et sur différentes pierres gravées (4). Il se trouve cependant une pâte de verre antique, moulée sur un camée, qui représente le sujet de la tragédie d'Ajax de Sophocle; c'est-à-dire, qu'on y voit Ajax qui tue un gros bélier, et deux bergers avec Ulysse à qui Pallas montre la fureur de son ennemi.

De l'expression dans les figures de femmes des tems héroïques.

§. 23. Dans la représentation des figures du sexe, les artistes se conformoient au principe observé dans toutes les tragédies connues des anciens et enseigné par Aristote, de ne jamais faire sortir les femmes de leur caractère; c'est-à-dire, de ne jamais les faire paroître avec une intrépidité et une cruauté trop décidées (5). Conformément à cette maxime, le sujet qui représentoit le meurtre d'Agamemnon, offroit Clytemnestre écartée

(1) *Num.* 118, 119, 120. Il seroit représenté avec une expression bien plus caractéristique sur un bas-relief de la villa Albani, rapporté et expliqué par M. l'abbé Raffei, dans une dissertation particulière, parmi celles qu'il a publiées sur les différens monumens de cette villa, (et que nous donnerons à la *suite de l'Expl. de Mon. de l'ant.*) si c'étoit véritablement un Philoctète, et non pas plutôt le génie d'une montagne, comme se l'imagine M. l'abbé Visconti. *C. F.*

(2) Philost. *l. ij*, *c.* 22. Philostrate dit qu'il méditoit sur l'action qu'il alloit commettre de se tuer.

(3) *Tom. iv*, *pl.* 68, *n.* 90. On y lit: ΑΙΑΣ ΜΑΝΙΩΔΗΣ, *Ajax devenu fou. C. F.*

(4) *Description des pierres grav. du cabinet de Stosch*, *cl.* 3, *sect.* 3, *n.* 294.

(5) Ἔστι γὰρ ἀνδρεῖον μὲν τὸ ἦθος, ἀλλ' οὐχ ἁρμόττον γυναικὶ τὴν ἀνδρείαν ἢ δεινὴν εἶναι. Arist. Poet. c. 15.

Est enim virorum mos, sed non conveniens mulieri fortem, vel terribilem esse.

de l'endroit de la catastrophe, à l'entrée d'une autre chambre, d'où elle éclairoit le meurtrier, sans tremper elle-même ses mains dans le sang de son époux (1).

De Médée.

§. 24. C'est ainsi qu'étoient représentés les enfans de Médée dans un autre tableau de Timomaque : ils sourioient sous le poignard de leur mère, de manière que sa fureur étoit mêlée de compassion sur le sort de ces innocentes victimes (2). Dans quelques représentations en marbre de ce même sujet, Médée paroît encore indécise sur l'exécution de sa vengeance.

D'Hécube.

§. 25. Guidés par des maximes semblables, les plus sages des anciens artistes avoient soin d'éviter la difformité ; ils aimoient mieux s'écarter de la vérité de la figure, que de nuire aux formes de la beauté ; comme on peut le remarquer, entre autres, à une Hécube sur un bas-relief de mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (3). Cependant sur la plupart des monumens, cette reine infortunée paroît dans un âge décrépit. La statue d'Hécube du cabinet du Capitole (4), et un bas-relief de l'abbaye de Grotta Ferrata, nous l'offrent le visage sillonné de rides ; et un autre marbre de la villa Pamphili, nous la représente la peau flétrie et les mamelles pendantes ; tandis que dans le monument que j'ai rapporté on voit cette reine malheureuse à peine sur le retour de l'âge. C'est sous le même point de vue qu'il faut considérer la figure de la mère de Médée, sur le beau vase de terre cuite de la collection d'Hamilton, dont il a été question plus haut, où la mère n'est pas représentée plus âgée que la fille.

(1) Voyez l'*Expl. de Mon. de l'ant. Part. ij, chap.* 27.

(2) *Anthol. lib. iv, cap.* 9. L'idée de Winkelmann est belle ; mais dans aucune des dix épigrammes qui sont dans ce chapitre de l'*Anthologie* il n'est fait mention que les enfans de Médée sourirent à leur mère. Il y est seulement dit que dans le tableau de Timomaque, représentant Médée qui tue ses enfans, la fureur d'un homicide sembloit y contraster avec l'amour maternel. *C. F.*

(3) *Expl. de Mon. de l'ant. n.* 145.

(4) Voyez ci-après, *pag.* 431, *n.* 2.

De l'expression dans les figures des personnes constituées en dignité.

Des impératrices.

§. 26. L'Art nous a fait voir les hommes illustres et les personnes constituées en dignité, avec une noble assurance et une grande fermeté, tels qu'ils doivent se présenter aux yeux du public. Les statues des impératrices romaines ressemblent à des héroïnes qui dédaigneroient toute espèce d'affectation et de rafinement dans le maintien et dans l'attitude ; de manière que nous appercevons en elles la sagesse évidente, que Platon regardoit comme un objet qui ne peut pas tomber sous les sens.

Des empereurs.

§. 27. Sur les monumens publics des Romains, les empereurs paroissent toujours sans le faste et sans l'air théâtral ou d'apparat des monarques ; mais seulement comme les premiers d'entre le peuple, et comme avantagés de privilèges distribués à tous les citoyens en général (ἰσόνομοι) ; car les figures qui les accompagnent semblent être égales à leur maître, qui n'est distingué des autres que par l'action principale que l'artiste lui a donnée. Jamais aucune figure qui présente quelque chose à un empereur ne le fait à genoux, j'en excepte les captifs ; et jamais aucun personnage ne leur parle la tête inclinée. Quoique la flatterie allât très-loin à Rome sous les empereurs tyrans, puisque nous savons que le sénat se prosterna aux pieds de Tibère (1), nous dirons à la gloire de l'art, qu'il a long-tems maintenu sa dignité dans cette capitale du monde, comme il avoit fait à Athènes, dans le tems de sa splendeur (2). Quoique j'aie dit, en parlant des mo-

(1) Sueton. *Tiber. c.* 24.

(2) Les anciens, bien qu'ils fussent d'un rang distingué, mettoient en effet un genou en terre, principalement lorsqu'ils demandoient quelque grace. C'est ainsi que nous les voyons figurés sur des monumens qui sont parvenus jusqu'à nous. Dans le fragment du cabinet de Vérone, autrefois à M. Bianchini, rapporté par Montfaucon, *Antiquité expliquée. Supplem. tom. iv*, *pl.* 38 ; et par M. Foggini, *Mus. Capit.*, *t. iv*, *tav.* 68. *à la fin*, *pag.* 356, on a représenté Chriséis, dont le nom est écrit sous la figure, se prosternant aux genoux d'Agamemnon et d'autres généraux grecs pour leur redemander sa fille, et les suppliant d'accepter les présens magnifiques qu'elle avoit apportés pour sa rançon. Priam, d'après l'interprétation de Winkelmann, dans l'*Explic. de Mon. de l'ant. Part. ij*, *chap.* 15, *num.* 134, est représenté à genoux aux pieds d'Achille, et dans l'attitude de lui baiser la main, pour

numens parvenus jusqu'à nous, que les captifs seuls fléchissoient le genou en se présentant devant un empereur ; nous savons cependant qu'il y a eu aussi des rois qui ont donné volontairement cette marque de soumission aux généraux romains. Plutarque nous apprend (1), que Tigrane, roi d'Arménie, étoit venu de plein gré voir Pompée. Ce prince, arrivé devant le camp des Romains, descendit de cheval, prit son épée de dessus son épaule; et la remit aux deux licteurs qui étoient allés à sa rencontre ; et lorsqu'il parut devant Pompée, il posa son bonnet à ses pieds et s'y prosterna lui-même (2).

§. 28. Une infinité d'ouvrages modernes nous font voir combien peu on a été attentif à l'observation du costume par rapport à cette partie. Parmi plusieurs exemples, je me contenterai d'en rapporter un seul : c'est un bas-relief qui a été exécuté, il y a quelques années, à Rome pour la fontaine de Trevi, et qui représente l'architecte au moment qu'il offre le plan de cet

lui demander le corps d'Hector, son fils, et lui offrant de grands dons pour l'obtenir. Ce roi paroît dans la même attitude, sur un autre bas-relief, rapporté par Winkelmann, *num.* 135, et sur un bas-relief du cabinet du Capitole, *tom. iv*, *tav.* 4. Sur le bas-relief d'un sarcophage de sculpture grecque, et d'un travail très-précieux, trouvé à Pestum, qu'on conserve actuellement à Salerne, et que rapporte qu'explique fort savamment P. Paoli, dans la sixième dissertation de son bel ouvrage sur les antiquités de Pestum, on voit Alexandre-le-grand recevant les ambassadeurs de Nissa, dont la tête est penchée jusqu'à terre dans le moment qu'ils offrent leurs présens au conquérant, et qu'ils lui demandent de ne pas nuire à leur ville, comme le rapporte Arrien, *De exped. Alex. Hist. l. v*, *princ.* Enfin, la même chose est représentée sur un ancien bas-relief du Capitole, rapporté par santo Bartoli, *Admir. Rom. antiq. tabula* 32, où l'on apperçoit aux pieds de Marc-Aurèle quelques ambassadeurs de nations étrangères et des provinces, dont Dion-Cassius fait mention, *Hist. Rom. lib. lxxj*, *cap.* 11, *pag.* 1185. *C. F.*

(1) Plutarch. *Pomp. p.* 1163.

(2) Plutarque taxe Tigrane de bassesse pour s'être prosterné aux pieds de Pompée, quoiqu'il se constituât, dans ce moment, son prisonnier. Ne pourroit-on pas dire que Tigrane voulut rendre un hommage à ce vainqueur du monde, de la manière que cela s'étoit toujours pratiqué parmi les peuples de l'Asie, comme le remarque Goguet, *De l'origine des lois*, *etc.*, *part. j*, *tom. j*, *liv. vj*, *chap.* 1, *p.* 269. *C. F.*

aqueduc à Marcus Agrippa. Le sculpteur moderne, non content d'avoir donné une longue barbe à cet illustre Romain (1), ce qui est contraire à tous ses portraits, tant sur les médailles qu'en marbre, nous fait voir l'architecte ancien un genou en terre.

Remarque générale sur l'expression des passions violentes.

§. 29. En général, on peut établir que l'art avoit banni toutes les passions violentes des monumens publics. Ce précepte reçu comme démontré, pourra servir de règle pour distinguer le vrai antique d'un ouvrage supposé (2); et l'on peut d'abord l'appliquer à une médaille dont le type représente un palmier, auprès duquel on voit un Assyrien et une Assyrienne sur le point de s'arracher les cheveux, avec cette inscription : ASSYRIA. ET. PALAESTINA. IN. POTEST. P. R. REDAC. S. C. La fausseté de cette médaille a été démontrée par le mot PALAESTINA, qui ne se trouve sur aucune médaille romaine avec une inscription latine (3); mais, au moyen des observations que je viens de rapporter, on auroit pu faire la même découverte, sans recourir à tant de savantes recherches. Je ne déciderai pas s'il convient de représenter une figure, je ne dis pas d'homme, mais même de femme, dans

(1) Cela n'est point du tout ainsi. Winkelmann vouloit peut-être parler de l'architecte même, qui paroît avoir un peu de barbe, ou bien d'un militaire qu'on voit dans la partie opposée à celle où est l'architecte, et qui est également en haut relief; de sorte qu'on pourroit dire que ces figures sont plutôt en ronde bosse qu'en bas-relief. *C. F.*

(2) Le bas-relief du cabinet du Capitole, rapporté, *t. iv*, *pl.* 40, n'est ni supposé, ni d'un travail moderne; c'est un ouvrage antique, quoiqu'il semble que l'artiste n'y ait pas mis la dernière main. Il représente un cadavre qu'on brûle, et le savant antiquaire qui a expliqué ce monument, pense que c'est le corps de Meléagre dont Ovide fait mention, *Métamorph. liv. viij*, *v.* 538. Il y a quelques femmes autour du bûcher, dans l'attitude de personnes qui témoignent une vive douleur : une entr'autres qui élève les bras, a un air fort triste; une autre, plus proche du bûcher, s'arrache les cheveux de ses deux mains; une troisième se perce le sein avec un poignard. La seconde est, selon M. Foggini, la sœur du défunt; et la troisième, Altée, sa mère, qui, désespérée d'avoir contribué à la mort de son fils, se tue, comme le dit aussi Ovide, §. 530.

. . . . . Diri sibi conscia facti
Exegit pœnas, acto per viscera ferro.

(3) Valois, *Observat. sur les médailles de Mezzabarba*, *p.* 151.

un tableau, s'arrachant les cheveux dans son afliction ; mais je soutiendrai toujours que cette action ne sauroit jamais être convenable à une figure symbolique, soit sur une médaille, soit dans un monument public : elle ne seroit pas κατὰ σχῆμα (selon le costume) comme disent les Grecs (1). Le bas-relief de Grotta Ferrata, dont nous venons de parler, nous offre Hécube traitée conformément à cette maxime. La tête courbée vers la terre, elle porte la main droite à son front, ainsi qu'on a coutume de le faire dans une profonde tristesse, ou quand on se livre à la réflexion. Plongée dans une morne douleur, elle est auprès du corps défiguré d'Hector, mais sans répandre des larmes ; parce que toutes les fois que l'affliction touche au désespoir, les larmes ne peuvent plus se faire jour. Voilà pourquoi Sénèque fait dire à Andromaque (2) :

. . . . . Levia perpessæ sumus,
Si flenda patimur.

De l'expression dans

§. 30. La sagesse des anciens artistes, par rapport à l'expression, se remarque davantage toutes les fois qu'on compare leurs

(1) La coutume ordinaire des anciens Romains étoit de représenter la conquête d'une province sur des médailles et sur d'autres monumens, par une femme assise avec la tête appuyée sur sa main, le coude reposant sur un genou qu'elle tient élevé. C'est ainsi qu'on voit la conquête de la Judée représentée sur plusieurs médailles de Vespasien et de Titus, chez le P. Pedrusi, *I. Cesari in metallo, etc., tom. vj, tav.* 11, *n.* 8; *tav.* 12, *n.* 1, 2, 3; *tav.* 17, *n.* 7; et chez Musellius, *Numism. Ant.*, *t. j*, *tab.* 31, *num.* 1 *et* 2. On voit de même la conquête de la Germanie, *tab.* 121, *n.* 6; de la Sarmatie, *tab.* 122, *n.* 1; celle de l'Arménie, *tab.* 12, *n.* 10, et celle de la Dacie, sur un bas-relief sous la statue d'une Rome triomphante dans le palais des conservateurs au Capitole. Cependant, malgré tout cela, je n'oserois mettre en doute l'autenticité de la médaille dont parle Winkelmann ; parce que chaque jour nous voyons paroître des médailles véritablement antiques, avec des types bisarres auxquels on ne se seroit pas attendu. Au reste, nous avons déjà vu combien peu sont fondées les lois de l'art qu'on avoit données pour certaines, et au moyen desquelles on mettoit en doute l'antiquité des monumens que nous avons produit pour les réfuter. *C. F.*

(2) Seneca *Troad. v.* 411.

On peut joindre à cette réflexion de Winkelmann, ce qu'il avoit déjà écrit

la plupart des ouvrages des artistes modernes.

ouvrages à ceux de la plupart des artistes modernes. Ceux-ci ne semblent pas s'être attachés à rendre beaucoup avec peu, mais peu avec beaucoup. C'est ce que les Grecs auroient appellé παρενθύρσος (1); mot propre à exprimer le défaut des artistes modernes dans l'expression. Il est certain que, par rapport à l'action, leurs figures ressemblent aux acteurs comiques sur les théâ-

dans son *Traité préliminaire* de *l'Expl. de Mon. de l'ant.*, *chap.* 4, sur cette statue du cabinet du Capitole, dont nous avons parlé ci-dessus, et qu'il a pris pour une Hécube. « On pourroit « m'objecter, dit-il, la statue d'une fem- « me âgée qui est dans le cabinet du Ca- « pitole, laquelle paroît dans une grande « émotion, et qui a la bouche ouverte, « pour marquer qu'elle fait de hauts cris, « si l'on fût convenu avec moi, que cette « statue représente Hécube, mère d'Hec- « tor, et à mon avis, dans le moment que « cette reine voit Astyanax précipité de « dessus les murs de Troie. Mais cette « statue que j'ai reconnue pour être celle « d'Hécube, ne peut pas être citée comme « un exemple à opposer de ce que je dis; » au contraire, elle sert beaucoup à for- « tifier mon opinion, et il paroît que l'ar- « tiste a voulu exprimer l'humeur inquiè- « te de cette reine, qui ne peut garder le « silence, et qui éclate en invectives con- « tinuelles contre les chefs des Grecs : ca- « ractère qui a donné lieu à la fable de « sa métamorphose en chienne. Lycophr. « *v.* 334; Hygin, *Fab.* III ».

(1) Longin. *De sublim.*, *c.* 3, *p.* 24. C'est ce que les interprêtes auroient dû rendre par παρὰ πρέπον, ou par παρὰ σχῆμα θύρσῳ χρῆσθαι; c'est-à-dire, *faire mal-à-propos parade du thyrse*, et principalement sur le théâtre; parce qu'il n'y avoit que les acteurs tragiques qui portassent le thyrse. Ce mot signifie par conséquent quelqu'un qui enfle les choses outre mesure, qui chausse le cothurne pour la socque, ou qui dans de certains cas, *socco dignis*, *cothurno incedit*, comme disent les Latins.

Le passage de Longin est clairement exprimé dans ce sens; et il est très-bien expliqué aussi dans la traduction de l'édition dont s'est servi Winkelmann, et que je vais rapporter en entier. *Huic vicinum est tertium vitii genus*, *quod in inepta affectuum concitatione versatur*, *et a Theodoro Parenthyrsi nomen accepit* : *quum scilicet vel tragœdiæ aguntur in nugis*, *ac in rebus parvis illæ dicendi faces adhibentur*, *quibus auditor incendi solet*, *atque inflammari*, *vel quum*, *ubi mediocribus opus est*, *modus omnis exceditur. Quod plerumque fieri amat quum veluti dulci declamatione levitatis musto ebrius*, *non tam propriis*, *ac negotio convenientibus*, *quam ineptis suis ipsius affectibus incitatus orator abripitur. Unde accidit*, *ut pro consternatione*, *ac stupore*, *cachinnos irridentium commoveat*: *quippe qui furore apud sanos*, *et quasi inter sobrios bacchari violentus videatur*, *C. F.*

tres

tres des anciens, qui, pour se faire entendre en plein jour du peuple placé aux derniers rangs, étoient obligés d'exagérer les gestes et d'outrer singulièrement la vérité. Chez les modernes, l'expression du visage ressemble aux masques de l'antiquité, qui, par cette raison, étoient difformes. Cette expression exagérée a été même réduite en théorie dans le *Traité des passions* de Charles le Brun, ouvrage qu'on met entre les mains des jeunes gens qui se destinent à l'art. Les dessins qui accompagnent ce traité, donnent non-seulement aux physionomies le dernier degré des affections de l'ame, mais il y a même des têtes où les passions sont poussées jusqu'à la rage. On croit enseigner l'expression de la même manière que Diogène enseignoit la pratique des vertus; c'est-à-dire, en tombant dans des excès opposés à la noblesse. « Je fais, disoit ce cynique, comme les musiciens « qui préludent fort haut pour prendre le ton qui convient (1). » Mais, comme l'ardente jeunesse a plus de penchant pour les extrêmes que pour un sage milieu, il lui sera difficile, en suivant cette méthode, d'attraper le ton véritable; car il est mal-aisé, quand elle l'a saisi, de le lui faire garder. Il en est de ceci comme de la fougue des passions mêmes, que Chrysippe le stoïcien compare à ces courses qu'on fait en descendant d'une montagne, dans lesquelles, quand on a une fois pris son élan, il n'est plus possible de s'arrêter, ni de rétrograder. Horace (2) dit que dans les champs Elysées, les ombres mêmes sont moins attentives aux vers touchans de Sapho, qu'aux accens belliqueux d'Alcée, qui chante les combats et l'expulsion des tyrans : tant il est vrai que, dès notre jeunesse, nous sommes plus charmés d'entendre le récit des exploits bruyans de l'ambition, que d'écouter le récit des aventures pacifiques de la sagesse. De-là vient que le jeune dessinateur est plus disposé à se laisser conduire

(1) Chez Diogène Laërce. *l. vj, segm.* 35, *pag.* 332.

(2) *Lib. ij, od. xiij, v.* 25 *et seq.*

par Mars sur le champ de bataille, que par Minerve dans la compagnie tranquille des philosophes. Dans le dessin de ses figures, il goûte aussi peu les préceptes du calme et du repos, que la jeunesse, en général, goûte rarement ceux de la sagesse et de la vertu : préceptes qui répugnent, mais qui sont nécessaires. Hippocrate veut qu'on commence la guérison des maux de pieds par le repos ; de même il faut commencer à corriger ces sortes d'artistes en leur prescrivant la modération et le calme.

§. 31. Dans les figures antiques tranquilles, on ne trouve pas non plus cette grace factice des modernes, qui ressemble à celle qu'enseignent nos maîtres à danser, et qui consiste à ne laisser reposer le pied porté en arrière que sur les doigts ; position qui n'est usitée chez les anciens, lorsque les figures sont dans l'attitude de marcher ou de courir, mais jamais quand elles sont en repos. Lorsque Philoctète, sur le bas-relief que j'ai publié ailleurs (1), tient le pied droit dans cette position, c'est que l'artiste a voulu exprimer la douleur du héros, causée par la morsure du serpent, qui ne lui permet pas de marcher sur ce pied.

Des proportions en général.

§. 32. Après la considération générale de la beauté de l'expression, nous terminerons ce chapitre par l'examen des proportions, pour traiter dans le chapitre suivant de la beauté des parties individuelles du corps humain. La beauté ne sauroit être conçue sans la proportion, qui en est la base. Mais comme les parties individuelles du corps humain peuvent être d'une belle forme, sans que l'ensemble de la figure soit d'une bonne proportion, il en résulte qu'on peut faire des remarques particulières sur la proportion de chaque partie considérée séparément et en faisant abstraction de l'essence intellectuelle de la beauté. De même que la santé, sans les autres biens de la vie, ne paroît pas un grand bonheur; de même aussi une figure ne semble pas belle par cela

(1) *Expl. de Mon. de l'ant. n.* 120.

seulement que les proportions en sont bien observées. L'expérience nous apprend sans cesse que la connoissance de l'art n'est pas toujours accompagnée du goût ; elle nous atteste également que la proportion fondée sur le savoir , peut être parfaitement observée dans une figure , sans que pour cela la figure soit belle. Beaucoup d'artistes ont été savans dans la proportion , et bien peu ont produit le beau , pour lequel on doit avoir plus de génie et de sentiment que de science. Les maîtres de l'antiquité , ayant envisagé l'idéal de la beauté comme la partie la plus sublime de cette qualité , ont subordonné la proportion à à cet idéal , et la lui ont sacrifié avec une liberté qui est excusable quand ils ont eu des raisons pour prendre ce parti. Par exemple , la poitrine renfermée entre la fossette du cou et le creux de l'estomac , ne devroit avoir qu'une face de longueur ; et la plupart du tems, pour lui donner une belle convexité, on a excédé cette mesure d'un pouce et quelquefois de plus. Il en est de même de la partie qui commence au creux de l'estomac, et qui se termine à l'ombilic ; cette partie , pour rendre la figure svelte, a plus que sa longueur ordinaire , qui est d'une face ; et l'inspection des personnes bien faites, nous apprend que l'art ne s'écarte pas ici de la nature.

§. 33. La structure du corps humain consiste dans le nombre de trois , qui est le premier nombre impair et le premier nombre proportionnel : car il renferme le premier nombre pair, et un autre nombre qui unit l'un avec l'autre. Deux choses , dit Platon (1), ne peuvent subsister sans une troisième ; le meilleur

(1) In Timæo, *p.* 477 , *l. ult. ed. Bas. Fieri autem non potest ut duo cohæreant sine tertio : ac proinde tertium aliquod requirunt , et quasi nodum vinculumque desiderant , quod inter duo illa intermedium concinne ea jungat atque conciliet. Sed vinculorum adest aptissimum, atque pulcherrimum, quod ex se atque de his quæ astringit , quam maximè unum efficit· Id optime assequitur ea quæ* ἀναλογία *, id est comparatio , proportione dicitur. Quando enim in tribus aut numeris , aut molibus , aut viribus , medium ita se habet ad postremum, ut primum ad medium : vicissimque ut postremum cum medio ,*

est celui qui, s'adaptant le mieux avec la partie liée, fait unité avec elle ; de façon que le premier est au second, ce que le second est au troisième. Voilà ce qui fait que ce nombre renferme un commencement, un milieu et une fin ; et par le nombre de trois, regardé comme le plus parfait (1), toutes les choses sont déterminées, selon la doctrine des Pythagoriciens (2). Je dis plus : notre stature elle-même a du rapport à ce nombre, et l'on a remarqué qu'ordinairement l'homme est parvenu à la moitié de sa croissance la troisième année de son âge (3).

§. 34. Le corps est partagé en trois parties, et les principaux membres le sont également. Les trois parties du corps sont le tronc, les cuisses et les jambes : et les cuisses, les jambes et les pieds forment la partie inférieure du corps. Il en est de même des bras, des mains et des pieds, ainsi que de quelques autres parties, qui ne sont pas si distinctement composées de trois divisions. La proportion de ces trois divisions est la même dans le tout comme dans ses parties : dans un homme bien fait, le corps, conjointement avec la tête, est proportionné aux cuisses, aux jambes et aux pieds, de même que les cuisses sont proportionnées aux jambes et aux pieds, ou comme le haut du bras est proportionné à l'avant-bras et à la main. La face a aussi trois parties ; c'est-à-dire, trois fois la longueur du nez ; mais la tête n'a pas quatre nez de longueur, ainsi que quelques écrivains ont voulu l'enseigner (4). La partie supérieure de la tête, savoir, la hauteur prise perpendiculairement de l'origine des cheveux, jusqu'au sommet, n'a que trois quarts de la longueur du nez ; c'est-

ita medium cum primo congruit. : tunc quoque id quod medium est, et primum fit, et postremnm : postremum quoque, et primum, tunc utrumque media fiunt. Ita necessitas cogit, ut omnia quæ sic devincta fuerint eadem inter se sint, eadem vero quum facta sint, efficitur ut omnia sint unum.

(1) Plutarch. *Fab. Max. pag.* 320, *l.* 23.

(2) Arist. *De cœl. et mund. l. j.*

(3) Plin. *l. vij*, *c.* 16.

(4) Watelet, *Art de peindre ; Réflexions sur les proportions. n. d.*

à-dire, que cette partie est au nez dans la même proportion que neuf sont à douze.

Jugement de Vitruve sur les proportions des colonnes.

§. 35. Vitruve assure que l'architecture a emprunté les proportions des colonnes de celles de la figure humaine; et que le diamètre du fût d'en bas des colonnes est à leur hauteur dans la même proportion que le pied est à tout le corps de l'homme. Si nous adoptons ce sentiment, nous devons croire qu'il n'a pas voulu parler de figures purement humaines, mais de quelque figure idéale de l'art: car cette proportion ne se trouve nulle part dans les colonnes antiques, ni en Sicile, ni dans la grande-Grèce, ni dans la Grèce même; la plupart des colonnes ont à peine la hauteur de cinq diamêtre pris au bas de leur fût (1). Or, comme quelques ouvrages étrusques de la plus haute antiquité, nous font voir que la tête n'est pas si bien proportionée à la figure qu'elle devroit l'être conformémeut à la nature; ainsi que je l'ai remarqué plus haut (L. III, ch. 2, §. 17), et comme je l'ai démontré ailleurs en parlant de la pierre gravée qui représente les cinq chefs devant Thèbes (2), nous en pouvons

(1) Winkelmann parle fort au long sur l'architecture de l'ancien temple de la Concorde à Girgenti, en Sicile, dans ses remarques sur cet objet, que nous donnons à la fin du tome ij de notre édition. Il y dit que les colonnes de ce temple n'ont pas tout-à-fait en hauteur, y compris les chapiteaux, cinq diamêtres pris de leur base, comme les ont celles de Pestum. Selon le P. Pancrazi, les premières sont, sans le chapiteau, de quatre diamètres. Quant aux colonnes de Pestum, le P. Paoli démontre par les planches très-exactes qu'il en a publiées dans son ouvrage, que celles du plus petit temple ont la hauteur de quatre diamêtres ou de huit modules, et cinq parties ou minutes jusqu'au gorgerin du chapiteau; les premières n'ont que sept modules cinq parties et un quart. Ainsi toute la colonne avec le chapiteau a un peu plus de hauteur que quatre fois son diamêtre. Les colonnes de la troisième fabrique sont de sept modules, ou de dix-neuf palmes et trois-quarts jusqu'au gorgerin, sans le chapiteau. L'auteur anglois de l'ouvrage assez peu exact, intitulé: *les Ruines de Pestum ou de Possidonie, etc.*, fait toutes les colonnes plus hautes; outre l'erreur où il est tombe, en donnant quarante palmes et plus de longueur, sur vingt palmes de largeur au plus petit temple. *C. F.*

(2) *Descript. des pierres gravées du cabinet de Stosch, cl.* 3, *sect.* 2, *n.* 172. Voyez la *Vignette*, liv. iij, chap. 1.

conclure que la proportion des colonnes n'a pas été déterminée d'après la nature, ou que l'assertion de Vitruve est fausse : voilà du moins mon opinion. Si cet architecte romain s'étoit rappellé les anciennes colonnes doriques, dont il ne fait nulle mention, il auroit senti lui-même que sa comparaison des colonnes avec les figures humaines étoit arbitraire, et nullement fondée en raison. Pour donner quelque vraisemblance à l'opinion de cet écrivain, j'ai cru qu'elle pouvoit être établie sur les proportions de certaines figures antiques, dont la tête compose une plus grande partie du corps que dans la nature. Mais cette pratique n'étoit rien moins que générale, et on la trouve d'autant moins usitée que les statues sont d'un tems plus reculé : car les plus anciennes petites figures étrusques en bronze nous font voir que la tête forme à peine la dixième partie de leur hauteur.

§. 36. L'immortel comte de Caylus, en parlant des têtes des figures antiques, avance qu'elles sont en général très-grosses et très-fortes ; mais, autant que j'en puis juger, cette remarque est destituée de preuves. Il la fait à propos d'un jugement porté sur Zeuxis et sur Euphranor par Pline (1), qui prétend que ces peintres avoient donné trop de force aux têtes et aux attachemens de leurs figures. Un homme aussi éclairé que le comte de Caylus, n'auroit pas dû s'arrêter à ce jugement, trop frivole pour mériter une discussion sérieuse, attendu que tout observateur intelligent des ouvrages de l'antiquité est d'abord frappé du contraire, pour peu qu'il apporte d'attention dans son examen. Car, d'où vient le conte ridicule, répété par plus d'un écrivain, que la tête de l'Hercule Farnese a été trouvée à quelques milles loin du corps? Il vient de ce que la tête de cette statue, selon l'idée vulgaire qu'on a d'un Hercule, est singulièrement petite. Cependant ces juges de l'art, s'ils avoient été conséquens, auroient pu critiquer

La même chose se voit par d'autres figures étrusques, principalement sur les urnes, comme on le voit par quelques-unes de la bibliothèque du Vatican. *C. F.*

(1) Plin. *l. xxxv*, *ch.* 9, *sect.* 36, §. 2, *ch.* 11, *sect.* 40, §. 25.

la même chose à plus d'un Hercule, sur-tout s'ils avoient voulu considérer les figures et les têtes de ce héros sur les pierres gravées. Je ne me rendrai donc pas plus au jugement de l'écrivain moderne, qu'à celui de l'auteur romain (1); car les anciens, et particulièrement des artistes tels que Zeuxis connoissoient mieux que nous la proportion de la tête au cou et aux autres parties du corps. Pour prouver cette assertion, je me contenterai de citer un passage de Catulle, tiré de son épithalame des noces de Thétis et Pélée. « La nourrice, dit le poëte, lorsqu'elle viendra « voir Thétis à l'aube du jour, sortant pour la première fois du « lit nuptial, ne pourra plus lui entourer le cou de son fil de- « venu trop étroit (2) «. Voyez si les commentateurs ont jetté sur ce passage toute la lumière possible. Du reste, cet usage est encore connu en Italie, et peut servir d'explication à ce passage. On prend un fil ou un ruban, et on mesure le cou d'un jeune homme ou d'une jeune fille parvenu à l'âge de puberté. Ensuite, après avoir doublé cette mesure, on la tient par les deux extrêmités, et l'on fait serrer avec les dents la moitié du ruban par la personne sur laquelle on fait l'expérience. On prétend que si le ruban peut, en partant de la bouche, faire sans obstacle le tour par-dessus la tête, c'est un signe que la personne a encore sa virginité.

Détermination plus positive des proportions de l'homme.

§. 37. Il est probable que les artistes grecs, suivant la méthode des artistes égyptiens, ont déterminé par des règles fixes les plus grandes et les plus petites proportions; qu'ils ont établi une mesure positive pour les dimensions de longueur, de largeur et de circonférence pour toutes les parties du corps; et que toutes ces choses se trouvoient discutées dans les écrits des anciens qui traitoient de la symétrie (3). Cette détermination exacte

(1) Voyez ci-après, liv. vj, ch. 2, §. 56.

(2) *Non illam nutrix orienti luce revisens*
Hesterno collum poterit circumdare filo.
Carm. 61, *v.* 376.

(3) Philostr. jun. *Procem. Icon.*

rend raison de la conformité de l'art, qui se trouve jusque dans les figures les plus médiocres des anciens. Malgré la différence de l'exécution que les auteurs avoient déjà remarquée dans les ouvrages de Myron, de Polyclète et de Lysippe, les monumens de l'antiquité semblent néanmoins tous sortis d'une même école. Ainsi que les amateurs de musique reconnoissent la manière de jouer d'un maître de violon dans les différens élèves qu'il a formés ; de même l'on voit dans le goût du dessin des anciens statuaires, du plus grand maître au plus médiocre, des procédés uniformes, des principes généraux. S'il se trouve quelque différence dans les proportions, comme on en remarque dans le torse d'une belle petite figure de femme nue que possède le sculpteur Cavaceppi à Rome, dans laquelle le corps, depuis l'ombilic jusqu'aux parties sexuelles, est d'une longueur extraordinaire, il est à présumer que cette figure a été exécutée d'après nature, et que l'original étoit ainsi conformé. Cependant je ne prétends pas pallier par cette assertion les défauts réels qu'on remarque dans les ouvrages des anciens. Quand, par exemple, l'oreille n'est pas au niveau du nez, comme elle doit l'être, et qu'elle se trouve aussi mal placée qu'au buste d'un Bacchus Indien qui appartient au cardinal Albani, je dis que c'est un défaut inexcusable.

Réfutation des erreurs de quelques auteurs par rapport à la mesure du pied.

§. 38. Comme il y a grande apparence que les règles des proportions ont été prises d'après celles du corps humain, il faut croire qu'elles ont été fixées d'abord par les sculpteurs, et qu'ensuite elles ont été aussi adoptées par les architectes ; de-là vient que le mot pied dans la langue latine étoit également employé pour la mesure des choses fluides (1). Le pied servoit de règle aux anciens dans toutes leurs grandes dimensions ; c'est sur la longueur du pied, que les statuaires régloient la mesure de leurs figures, en leur donnant, selon le témoignage de Vitruve (2), six fois cette longueur. Il est certain que le pied a une

(1) Plin. *l. xviij*, *c.* 74, *p.* 536.

(2) *Lib. iij*, *c.* 1.

mesure

mesure plus déterminée que la tête ou la face ; parties d'après lesquelles les peintres et les sculpteurs modernes empruntent ordinairement leurs dimensions. C'est par cette raison que Pythagore donna la hauteur d'Hercule d'après la longueur du pied dont il s'étoit servi pour mesurer le stade olympien à Elis (1). Mais il ne faut nullement en inférer, avec Lomazzo, que le pied de cet Hercule faisoit la septième partie de sa hauteur (2). On ne doit pas croire davantage ce que le même écrivain nous assure, presque comme témoin oculaire, par rapport aux proportions que des anciens artistes doivent avoir déterminées pour différentes divinités ; savoir, qu'ils prenoient dix faces pour une Vénus, neuf faces pour une Junon, huit pour un Neptune, et sept pour un Hercule (3). Tout cela est écrit avec une confiance qui peut en imposer à un lecteur de bonne foi, mais le tout n'est cependant qu'une fiction qui ne se soutient pas à l'examen.

§. 39. Cette proportion du pied au corps, qui a paru étrange et incompréhensible à un savant (4), et qui a été tout à-fait rejettée par Perrault (5), est néanmoins fondée sur l'expérience dans la nature, et se rencontre même dans les tailles sveltes ; de sorte que cette proportion ne s'est pas seulement trouvée exacte, par des mesures faites avec le plus grand soin sur les figures égyptiennes, mais encore sur celles des Grecs, comme on le verroit à la plupart de ces statues, si les pieds s'y étoient conservés. On peut s'en convaincre par l'inspection de quelques figures de divinités, dans la longueur desquelles les artistes ont poussé certaines parties au-delà des dimensions naturelles. Dans l'Apollon du Belvédère, qui excède un peu la hauteur de sept têtes, le pied sur lequel porte la statue, est de trois pouces du palme romain plus

(1) Aul. Gel. *Noct. Att. l. j*, *c.* 1.

(2) *Tratt. della Pitt. l. j*, *c.* 10.

(3) *Ibid. l. vj*, *c.* 3, *p.* 287.

(4) Huet, *in Huetiana.*

Je n'ai pas pu trouver le chapitre dans lequel Huet dit cela. J'ai seulement vu dans le *chapitre* 125, qu'il rapporte l'observation de Pythagore dont Winkelmann parle ici. *C. F.*

(5) *Not. sur Vitr. l. iij*, *c. j*, *p.* 57, *n.* 3.

long que la tête. Cette même proportion a été donnée par Albert Durer à ses figures de huit têtes, dans lesquelles le pied compose la sixième partie de la hauteur (1). La taille de la Vénus de Médicis est d'un svelte extraordinaire, et quoique sa tête soit très-petite, la figure ne porte néanmoins que sept têtes et demie. Son pied a la longueur d'un palme et d'un demi-pouce ; et toute sa hauteur est de six palmes et demi.

§. 40. Rien n'auroit été plus facile que d'ajouter à cet article concernant le dessin du nu chez les Grecs, une notice circonstanciée des proportions du corps humain ; mais cette simple théorie, sans une méthode pratique, n'auroit pas été plus instructive qu'elle ne l'est dans plusieurs traités, où l'on est entré dans les plus grands détails sans y joindre des figures. Les essais que l'on a faits pour soumettre les proportions du corps aux règles de l'harmonie générale et de la musique, ne promettent pas de grandes lumières aux dessinateurs, ni à ceux qui cherchent la connoissance du beau. Un examen arithmétique de cette matière ne seroit pas plus utile aux artistes, que la fréquentation d'une salle d'armes le seroit aux militaires un jour de bataille.

De la composition.

§. 41. J'ajouterai à ces notices sur la proportion, quelques remarques sur la composition. Dans cette partie de l'art, les anciens avoient adopté deux règles principales dont ils ne se départirent presque jamais : l'économie des figures, et une sage retenue dans leurs actions. Quant à la première règle, il paroît, par plusieurs monumens antiques, que les lois du théâtre, introduites par Sophocle (2), de ne jamais faire paroître à la fois plus de trois personnages sur la scène (3), avoient été aussi adoptées et observées par les artistes (4). Nous trouvons de même que les

(1) Ainsi Albert Durer a établi une proportion de 3 à 4 entre la tête et le pied.

(2) Aristot. *Poet. c. iv*, *p.* 243.

(3) *Nec quarta loqui persona laboret.* Hor. *Art poet. v.* 192.

(4) Si les anciens peintres ont quelquefois usé de réserve dans le nombre des personnages qu'ils ont employés, souvent aussi ils sont tombés dans le défaut contraire. Parmi la grande quantité de tableaux décrits par Philostrate, *in*

anciens s'étoient singulièrement attachés à exprimer beaucoup avec peu, et à rendre toute une action par une seule figure : c'est ainsi que le peintre Théon avoit représenté la figure d'un guerrier qui résistoit seul à ses adversaires, sans les avoir introduits dans son tableau (1). D'ailleurs, les anciens artistes, puisant tous dans une même source, dans Homère, s'attachoient à un nombre fixe de personnages. Véritablement, l'antiquité nous offre plusieurs faits qui se passent entre deux ou trois personnes : tel est, par exemple, l'échange des armes de Glaucus et de Diomède, l'entreprise d'Ulysse et de Diomède contre le camp des Troyens, avec la mort de Dolon, et une infinité d'autres sujets traités fréquemment par les anciens. Il en est de même de l'histoire héroïque avant la guerre de Troie : la plupart des événemens, comme chacun le sait, y sont conduits à leur fin tout au plus par trois figures. A l'égard du repos dans la composition des anciens artistes, on ne voit jamais paroître dans leurs ouvrages, comme dans la plupart de ceux des modernes, de ces compagnies tumultueuses où tout le monde veut se faire entendre à la fois, ni de ces affluences du peuple, où l'on diroit que l'un cherche à monter sur l'autre (2). Les tableaux de l'antiquité ressemblent à des assemblées de personnes qui marquent des égards pour les

Iconib., il y en avoit plusieurs dans lesquels les figures abondoient. Les deux tableaux de Polignote, pour ne pas parler d'autres, qui représentoient, l'un l'embarquement des Grecs après la prise de Troie, et l'autre la descente d'Ulysse aux champs élisées, étoient très-riches en figures, comme on peut en juger par ce que dit Pausanias, qui en a donné une description détaillée. *liv. x*, *chap.* 25 *et suiv. pag.* 859 *et suiv. C. F.*

(1) AElian. *Vari. hist. lib. ij*, *c. ult.*

(2) Il paroît qu'on trouve une partie de ces défauts sur un des côtés de l'autel du cabinet du Capitole, rapporté, *t. iv*, *pl.* 5—8, autour duquel on voit sculpté la naissance et l'éducation de Jupiter, et sa prise de possession comme roi des dieux. Dans la *pl.* 8 il est assis, et autour de lui il y a dix autres dieux debout, dans une attitude comme s'ils parloient tous avec lui, ou comme s'ils s'entretenoient entr'eux. Ils sont d'ailleurs placés dans un espace si étroit, que quoiqu'ils aient un air de dignité et de décence, et qu'en général ils se trouvent bien posés, il semble cependant qu'ils soient adossés les uns contre les autres. *C. F.*

autres, et qui exigent de la considération pour elle-mêmes. Ils entendoient très-bien ce que nous appellons l'*art de grouper* ; mais il ne faut pas chercher cette sorte de composition dans le plus grand nombre des bas-reliefs, qui sont tous pris des sarcophages, où la longueur étroite de la forme ne permettoit pas toujours de donner à cette partie toute l'attention qu'elle mérite. Cependant il se trouve quelques bas-reliefs dont la composition est riche et dont les figures groupent bien : telle est, entre autres, la mort de Méléagre, sujet que j'ai publié dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (1). Lorsque l'espace s'accordoit avec la variété dans la composition des figures, les anciens, loin d'avoir négligé cette partie, peuvent même nous servir de modèles : fait attesté par plusieurs tableaux antiques publiés aussi dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (2), et par une infinité de peintures tirées d'Herculanum (3). Je ne parlerai pas de cet autre stratagême que nos artistes nomment *contraste* ; personne n'ignore sans doute, que les anciens maîtres possédoient aussi bien l'artifice des contrastes, que leurs poëtes et leurs orateurs connoissoient la figure de l'antithèse, qui est pour ces derniers ce que le contraste est pour les premiers. Il suit de-là que le contraste, ainsi que l'antithèse, doit être naturel et naître de son sujet, et que cette industrie ne peut pas être regardée comme un grand effort de génie, ainsi qu'il arrive à l'égard des artistes modernes, chez qui le contraste tient lieu de tout, chez qui il sert à faire tout excuser. C'est à l'appui des contrastes que Chambray se présente sur la scène pour justifier Raphaël, relativement à un de ses dessins gravé par Marc-Antoine, représentant le *Massacre des Innocens*, où les figures de femmes sont surchargées de chair,

(1) *Explic. de Monum. de l'antiq. n.* 88.

(2) *Num.* 197, 198.

(3) On peut les voir, *tom. j*, *pl.* 5, 6 *et* 11. *Tom. ij*, *pl.* 12, 59 *et* 60.

et où celles des meurtriers sont décharnées. Selon cet écrivain, l'artiste a pris ce parti par rapport aux contrastes, pour rendre les bourreaux encore plus hideux (1).

(1) Chambray, *Idée de la Peinture, pag.* 46.





CHAPITRE IV.

De la beauté des parties du corps humain.

Introduction.

§. 1. JUSQU'ICI j'ai procédé par l'analyse dans mes considérations sur le beau, c'est-à-dire, que j'ai passé du tout aux parties; mais j'aurois pu également employer la méthode synthétique, et ramener le lecteur de la recherche des parties à celle du tout. L'étude de la beauté de chaque partie en particulier doit principalement avoir pour objet les extrêmités; non-seulement parce que les extrêmités renferment la vie, le mouvement, l'expression et l'action; mais aussi parce que la forme de ces parties est la plus difficile à saisir et qu'elle sert sur-tout à déterminer la différence qu'il y a entre le beau et le laid, ainsi qu'entre l'antique et le moderne. La tête, les mains et les pieds sont les premiers objets d'étude que doit se proposer le dessinateur, et ils doivent être aussi les premiers sujets de la recherche du

connoisseur. Dans toutes choses, la description des parties est difficile à faire : aussi l'est-elle singulièrement dans l'énumération des parties du corps humain.

De la tête.

Du profil.

§. 2. Dans la configuration du visage, le profil grec est le principal caractère d'une haute beauté. Ce profil est une ligne presque droite, ou qui n'a du moins qu'une douce inflexion; cette ligne décrit le front avec le nez dans les têtes juveniles, particulièrement dans celles des femmes. La nature est plus avare à donner cette forme au visage sous un ciel âpre que dans un climat tempéré, ainsi que nous l'avons dit; mais dans quelque climat quelle parvienne à ce profil, il en résulte toujours la beauté. Les formes droites et pleines constituent le grandiose, et les contours coulans et légers forment le délicat. Ce qui prouve que ce profil renferme essentiellement la beauté, c'est le caractère de la ligne contraire. Plus l'inflexion du nez est forte, plus le profil s'écarte de la belle forme; et lorsqu'en regardant un visage de côté, on y remarque un mauvais profil, on peut s'épargner la peine d'y chercher la beauté sous tout autre aspect. Mais ce qui prouve encore dans les ouvrages antiques que ce profil n'est pas une forme qui soit résultée sans raison des lignes droites de l'ancien style de l'art, c'est la profonde inflexion du nez qu'on remarque aux figures égyptiennes, dont d'ailleurs les contours sont droits. Il est probable que le *nez carré* des anciens (1), n'étoit pas ce nez que Junius nous explique par un *nez ample* (2), expression qui ne présente aucune idée : ce mot doit s'appliquer sans doute à notre profil grec, foiblement interrompu. L'on pourroit expliquer autrement le mot carré, et entendre par cette dénomination un nez qui, au lieu d'être effilé, offriroit un méplat large au milieu avec des angles droits de chaque côté, comme en ont les statues de la Pallas et de la prétendue Vestale du palais Giustiniani. Mais

(1) Philost. *Heroic. pag.* 673, *l.* 22; *p.* 715, *l.* 27.

(2) *De Pict. vet. l. iij*, *c.* 9, *pag.* 157.

cette forme ne se trouve absolument que dans les statues du style le plus ancien, telles que ces deux-là (1).

Du front.

§. 3. Après avoir indiqué la beauté du profil, c'est-à-dire, la belle forme de l'ensemble du visage, je poursuivrai la description de la tête, en commençant par le haut. C'est dans le front que réside un des principaux caractères d'une belle conformation. Les recherches que nous avons faites sur cet objet, et celles qui nous viennent des anciens écrivains, nous enseignent que le front, pour qu'il soit beau, doit être bas (2) : de sorte qu'un front élevé passoit chez eux pour une difformité (3). Comme dans la fleur de la jeunesse le front est ordinairement bas, et qu'il reste tel jusqu'à ce qu'il soit dégarni par la chûte des cheveux, il semble que la nature ait imprimé elle-même à l'âge de la beauté ce caractère, dont la privation ne peut que préjudicier au bel ensemble de la physionomie.

§. 4. Pour se convaincre de la justesse de cette observation, on n'a qu'à faire l'expérience sur une personne qui a le front petit, en lui couvrant les cheveux du toupet avec les doigts, et en se figurant le front d'autant plus élevé; dès-lors on sera frappé d'une certaine disconvenance de proportion, et l'on sentira combien un front élevé peut nuire à la beauté. C'est d'après cette maxime que les Circassiennes se peignent les cheveux par dessus le front, pour le faire paroître plus petit, de façon que ces cheveux tombent presque jusques sur les sourcils.

Des cheveux en général.

§. 5. Plus le front est petit, plus les cheveux qui le couronnent sont courts ; et la pointe des cheveux les plus bas et les plus courts est recourbée en avant. C'est ainsi que Pétrone décrit les cheveux de sa Circé; description qui n'a été entendue ni par ses copistes, ni par ses commentateurs ; car le passage où il y a,

(1) Voyez sur ces formes du visage les réflexions de Mengs contenues dans l'addition A à la fin de ce volume. *J.*

(2) Lucian. *Amor. p.* 902.

(3) Id. *Dial. Meretr. l. j, p.* 516.

Frons

Frons minima, et quae radices capillorum retroflexerat, est, selon toutes les apparences, altéré; et au lieu du mot *radices*, il faudroit lire *apices*, les pointes, savoir, des cheveux, ou quelque autre mot semblable; attendu qu'*apex* signifie, comme on sait, la pointe d'une chose (1). Comment les racines des cheveux peuvent-elles se recourber en avant? Le traducteur françois de Pétrone a prétendu trouver ici une coiffure de cheveux postiches, sous laquelle on découvroit les racines des cheveux naturels: quelle absurdité (2)!

Des cheveux du front.

§. 6. Pour donner au visage la forme ovale et le complément de la beauté, il faut que les cheveux qui couronnent le front fassent le tour des tempes en décrivant une portion de cercle, ainsi que cela se trouve, en général, chez les belles personnes. Cette forme du front est tellement propre à toutes les têtes idéales et aux figures juveniles des anciens, qu'on n'en rencontre point avec des angles rentrant et dégarnis de cheveux au-dessus des tempes. Parmi les statuaires modernes, on en trouve bien peu qui aient fait cette remarque; toutes les restaurations modernes, où l'on a placé des têtes juveniles d'hommes sur des statues antiques, se reconnoissent d'abord par cette idée mal raisonnée des cheveux qui s'avancent en angles saillans sur le front. En cela, comme en bien d'autres choses, le Bernin a cherché la beauté

(1) *Satyric. pag.* 454.
Je croirois que ce passage n'a pas besoin d'être corrigé; parce qu'il paroît que Pétrone parle des cheveux de Circé tels qu'elle les avoit plantés naturellement, et non pas tels qu'ils devoient l'être arrangés par l'art, ainsi qu'il parle de même de la forme de ses sourcils; et par *radices capillorum*, on peut très-bien entendre ces petits poils ou cheveux courts qui naissent au haut du front, et que Circé avoit naturellement recoquillés en avant: *Crines ingenio suo flexi per totos sese humeros effuderant: frons minima, et quæ radices capillorum retroflexerat: supercilia usque ad malarum stricturam currentia, et rursùs confinio luminum pene permixta. C. F.*

(2) Cela est d'autant plus absurde, que le traducteur françois, *tom. ij*, *pag.* 331, *note* a, tire de ces paroles un argument tout-à-fait contraire; savoir, que Circé ne portoit pas de cheveux postiches. *Cela est dit finement, pour montrer que Circé n'en avoit pas de faux, comme en portoient les courtisanes. C. F.*

par des procédés diamétralement opposés à ceux des anciens. Baldinucci, son panégyriste, nous apprend que cet artiste, ayant à modeler la figure de Louis XIV dans sa jeunesse, avoit relevé les cheveux de ce jeune roi qui lui tomboient sur le front (1). Ce Florentin diffus, qui croit rapporter par-là une chose merveilleuse en faveur du Bernin, ne fait que nous dévoiler son manque de goût et son peu de connoissance.

Des cheveux sur le front d'Hercule.

§. 7. Cette forme du front, et sur-tout ce tour des cheveux courts rabattus sur les yeux, sont des caractères qui se trouvent aux belles têtes d'Hercule de tous les âges de ce héros; ils nous offrent, outre la grosseur du cou, comme je l'ai fait voir ci-dessus, des marques symboliques de sa force, et paroissent faire allusion aux poils qui se trouvent entre les cornes du taureau. Ces cheveux sont donc un des traits indicatifs d'Hercule, qui nous font distinguer les têtes de ce héros de celles d'Iole sa maîtresse, couvertes pareillement d'une peau de lion, et garnies d'une chevelure qui descend en boucles sur son front, ainsi qu'on la voit coiffée sur une pierre gravée du cabinet Farnese à Naples, représentant une tête de cette jeune beauté, exécutée en grand relief. Ce même caractère fut une des raisons qui m'engagerent autrefois à donner sa vraie dénomination à une tête d'Hercule gravée en creux, de l'ancien cabinet du baron de Stosch; tandis que cette tête n'étoit connue des antiquaires que sous le nom d'Iole. Ces mêmes traits caractéristiques se trouvent à une tête juvenile couronnée de laurier, et

(1) *Vita del Bernin, pag.* 47. Je vais rapporter les paroles mêmes de Baldinucci, afin que le lecteur puisse mieux en juger. « Le roi s'étant fait accommoder un jour, selon sa coutume, au naturel pour être peint; le Bernin s'approcha de lui, et recula agréablement les boucles qui couvroient son front, de manière que cela parut lui donner un air plus ouvert et plus imposant. Votre majesté, dit-il, est un roi qui peut montrer le front à tout le monde; et ce fut une chose plaisante de voir comment toute la cour suivit cette manière de se faire arranger les cheveux, qu'on appella depuis une coiffure à la Bernin......» Il me paroît que la critique de Winkelmann va un peu trop loin. *C. F.*

gravée sur une cornaline par Allion, artiste grec ; elle se voit au cabinet du grand-duc à Florence , et représente pareillement un Hercule et non un Apollon, pour lequel on a voulu la faire passer (1). Une autre tête d'Hercule du même cabinet, sur une pierre gravée par Onésas, est également couronnée de laurier ; mais comme le haut de la tête y est défectueux, le front a été restauré sur la gravure en cuivre, par des gens qui n'avoient pas fait toutes ces observations. Il est certain que si les antiquaires s'étoient livrés aux mêmes réflexions, nous trouverions aujourd'hui l'image d'Hercule sur une infinité de médailles qui sont connues sous des noms différens, tel que celui d'Alexandre ou de quelque autre roi. Combien n'y a-t-il pas de médailles qui représentent une tête juvenile couronnée de laurier, et auxquelles on donne le nom d'Alexandre le Grand, tandis qu'elles devroient porter celui d'Hercule (2).

Des cheveux du front d'Alexandre.

§. 8. Il en est de même des têtes d'Alexandre : les cheveux qui couronnent le front de ce conquérant forment un caractère constant qui le fait reconnoître. Mais ces cheveux qui ont de la ressemblance avec ceux de Jupiter, pour le fils duquel il vouloit passer, sont relevés au dessus le front, et tombent en différens étages des deux côtés. Plutarque, qui nomme les cheveux ainsi relevés par dessus la tête ἀναστολὴ τῆς κόμης, dit, dans la vie de Pompée, que ce capitaine portoit une chevelure semblable à celle d'Alexandre (3): dans la suite je communiquerai mes observations sur cet objet (4).

De la fausse dénomination d'une tête sur une pierre gravée.

§. 9. La remarque au sujet des cheveux courts et recourbés sur le front d'Hercule, peut être appliquée en particulier à une tête juvenile avec les épaules, gravée sur une améthyste du ca-

(1) Stosch, *Pierr. grav. pl.* 8.

(2) Voyez ci-dessus, pag. 136. notes, col. 1, où je dis la même chose d'après Beger; parce que ces médailles paroissent représenter des figures de portrait. *C. F.*

(3) Plutarch. *Pompei. p.* 1132, *l.* 4. *Surrecta coma. C. F.*

(4) *Liv. vj*, *chap.*5. §. 27.

binet du roi de France (1). Cette tête nous offre une figure voilée d'une étoffe légère et transparente, qui passe depuis les épaules jusques par dessus la tête, et qui couvre la couronne de laurier dont elle est ceinte. Le même voile enveloppe la partie inférieure du visage jusques vers le milieu du nez; de sorte que les traits de cette partie sont distinctement rendus sous ce voile.

§. 10. Un savant qui a écrit une dissertation particulière sur cette pierre (2), prétend prouver qu'elle représente Ptolémée, roi d'Egypte, et père de la fameuse Cléopatre, prince surnommé *Auletes*, c'est-à-dire, *joueur de flûte*, parce qu'il aimoit à jouer de cet instrument (3); et que l'étoffe qui couvre le bas du visage, (car notre savant ne s'embarrasse pas des autres parties voilées, telles que la tête et les épaules) est ce bandeau nommé φορβειὰ ou φορβεῖον, que les joueurs de flûte s'attachoient sur le visage, et par l'ouverture duquel ils conduisoient ces instrumens jusqu'à leur bouche. Cette conjecture pourroit acquérir de la probabilité, si nous n'avions pas une idée nette de ce bandeau. Sur un autel triangulaire conservé au Capitole, on voit un Faune qui joue de la double tibia, et qui a un pareil bandeau attaché sur sa bouche. Comme cette figure se trouve gravée dans plusieurs ouvrages (4), elle devoit être connue de l'auteur de la dissertation. Dans un tableau d'Herculanum, nous voyons aussi un joueur de flûte la bouche ainsi bandée (5). Ces deux figures nous

(1) Cette améthyste est au cabinet de M. le duc d'Orléans; elle se trouve gravée dans le second volume de la description de ce cabinet, pl. xj. et l'explication en est à la page 31 et suivantes. *J.*

(2) Baudelot Dairval, *Dissert. sur une pierre gravée du cabinet de Madame. Paris*, 1698. 8.

(3) Strab. *l. xvij, p.* 796, A.

(4) Mercurial. *De Gymnast.* Cet écrivain donne seulement au *liv. ij, chap.* 6. *p.* 67, et réimprimé dans le supplément aux antiquités romaines de Polenus, *tom. iij, p.* 555, deux figures l'une à côté de l'autre, qui jouent de la flute sans aucune couverture sur la bouche. Winkelmann vouloit peut-être citer Bartolin. *De Tibiis veterum*, qui rapporte ce Faune dans la *pl.* 2, *p.* 201. *C. F.*

(5) *Pitt. Erc. tom. iv. tav.* 42.

montrent que l'φορβεῖον étoit une bande étroite que les joueurs de flûte se mettoient sur la bouche et sur les oreilles, et qu'ils s'attachoient derrière la tête; de sorte qu'elle n'a rien de commun avec le voile de la tête dont il est question.

§. 11. Cependant cette tête, unique dans son espèce, mérite une plus ample discussion, qui, par des conjectures, nous conduise à la vraie signification de ses attributs. Pour parvenir à ce but, comparons cette figure aux têtes d'un jeune Hercule, et nous y découvrirons une ressemblance parfaite. Son front s'élève avec l'arrondissement et la grandeur qui caractérisent ce héros. Ses cheveux du front sont traités de la même manière que je l'ai dit ci-devant; une partie de ses joues jusqu'aux oreilles commence à se revêtir d'un léger duvet (1):

> Cui prima jam nunc vernant lanugine malæ;

duvet qui, selon une ancienne remarque, est un signe que la barbe ne tardera pas à se montrer (2). Les oreilles de cette figure ressemblent aux oreilles d'Hercule qui les avoit comme les Pancratiastes.

Que cette tête représente Hercule chez Omphale.

§. 12. Mais quelle explication donner de l'étoffe qui entoure la tête en question, et quel rapport peut-elle avoir avec Hercule? Je m'imagine que l'artiste a voulu figurer ici ce héros au service d'Omphale, reine de Lydie. Ce qui m'a fait naître cette conjecture, c'est une tête de Pâris de la villa Negroni, qui est voilée de cette manière jusqu'au bord de la lèvre inférieure: de sorte que cela paroît avoir été un costume commun aux Phrygiens et aux Lydiens, comme nations limitrophes. Au rapport de Strabon, les poëtes tragiques confondoient ces deux

(1) συγκατιοῦσα ἡ κόμη τῷ ἰούλῳ παρὰ τὸ οὖς, Philostr. *c. xj, p.* 779.

Coma autem jucunda etiam sine ornatu est, fronti quidem oberrans, una vero cum lanugine secundum aurem descendens. C. F.

(2) *Anthol. l. iv, c. 22, p.* 440.

Tempestive florentes in capite lanugines
Detondens, mentorum viriles annunciationes,
Phœbo ponit Lycon primum munus.
C. F.

peuples (1), sur-tout quand ils parloient de l'époque où Tantale étoit leur maître commun (2). De plus, Philostrate nous apprend que les Lydiens faisoient le contraire des Grecs, et qu'ils couvroient d'une draperie légère les parties du corps que ceux-ci montroient nues (3): si bien qu'en considérant ces deux indices, ma conjecture ne sauroit paroître tout-à-fait destituée de fondement.

Preuve tirée du costume des Lydiens.

§. 13. Du reste, Philostrate n'a pu faire par lui-même cette observation sur le costume des Lydiens; car de son tems ce peuple n'existoit pas plus que les Phrygiens, et les mœurs des habitans de ces contrées de l'Asie mineure avoient pris une toute autre forme; il faut par conséquent qu'un écrivain antérieur, mais qui ne nous est pas connu, ait fait mention de cette façon de se voiler des Lydiens. D'ailleurs, Euripide parle d'un usage semblable des Phrygiens, lorsque, dans sa tragédie d'Hécube, il introduit Agamemnon qui demande à la reine de Troie, en voyant le corps de Polydore, son fils, étendu devant sa tente, quel est ce Troyen mort? car ce ne peut pas être un Grec, son corps étant couvert d'un vêtement (4). Or, il n'est pas question ici du linceuil dans lequel on avoit coutume d'ensevelir les morts, mais d'un ajustement particulier aux Phrygiens, et différent de celui des Grecs. Cependant si l'on veut appliquer ce passage au vêtement troyen en général, il faut regarder alors ma remarque comme superflue.

Explication d'une peinture sur un vase de terre cuite.

§. 14. Je ne fais néanmoins pas cette objection contre ma conjecture au sujet de l'usage ordinaire des Lydiens de se voiler le visage, parce que je crois qu'elle peut être révoquée en doute;

(1) Strabon. *l. xiv*, *p.* 665, *C.*

(2) Ath. *Deipn. l. xiv*, *p.* 625, *F.*

(3) Philostr. *l. j*, *Icon.* 30, *p.* 808.

(4) .. Τίν' ἄνδρα τὸν δ' ἐπὶ σκηναῖς ὁρῶ
Θανόντα Τρώων; οὐ γὰρ Ἀργείων, πέπλοι
Δέμας περιπτύσσοντες, ἀγγέλλουσί μοι.
Hecub. v. 732.

Quem virum hunc in tentoriis video
Mortuum ex Trojanis? Non enim Graecorum aliquem esse *vestes*
Corpus involventes nuntiant mihi.

d'autant plus que je pense pouvoir donner un nouveau poids à mon explication sur cette pierre, par la description d'un vase en terre cuite, qui se trouve gravé dans la collection des vases de M. Hamilton.

§. 15. La peinture de ce vase représente sans doute Hercule vendu à Omphale, qui est assise ici avec trois autres figures de femmes (1). Cette reine est enveloppée d'une draperie légère et transparente, passée par dessus la tunique; cette draperie voile non-seulement toute sa main droite, mais elle remonte sur la partie inférieure du visage jusqu'au-dessus du nez, comme nous le voyons à la tête d'Hercule sur la pierre en question. Si l'artiste avoit voulu montrer toute la stature de ce héros sur cette pierre, il l'auroit habillé d'une manière semblable. Les hommes en Lydie portoient aussi un vêtement qui leur descendoit jusqu'aux pieds, et qui s'appelloit βάσαρα (2). On le nommoit, en général λύδιος (avec l'addition λεπτός *mince*) : c'est ainsi qu'il faut lire dans Athénée (3), contre le sentiment de Casaubon (4); passage qui se trouve éclairci par mon explication. Hercule, qui paroît devant Omphale, laisse reposer la main droite sur sa massue, et porte la main gauche sur les genoux de cette reine, selon l'usage des supplians. Entre ces deux personnages plane une petite figure d'homme qui paroît être un génie, et qu'on pourroit prendre pour Mercure chargé de vendre Hercule à la reine de Lydie (5); toutefois ce seroit le seul monument antique qui représenteroit ce dieu avec de longues aîles attachées aux épaules. Il se pourroit aussi que cet enfant, qui est aîlé et tout blanc, représentât l'ame d'Iphitus tué par Hercule, qui, pour expier ce meurtre, se soumit à être l'esclave d'Omphale, selon l'oracle d'Apollon (6); à moins

(1) Voyez la *vignette* à la fin des *additions* qui terminent ce volume.

(2) Poll. *Onom. l. vij, segm.* 60.

(3) Athen. *Deipn. l. vj, pag.* 256, *lin. ult.*

(4) Casaub. *in Athen. l. vj, c.* 16, *p.* 451.

(5) Sophocl. *Trachin, v.* 280; Apollod. *Bibl. l. ij, p.* 73, *B.*

(6) Diod. Sic. *liv. iv, p.* 237.

que ce ne soit l'image de l'Amour, qui vient détourner Omphale de son entretien, pour l'engager à recevoir le jeune héros, qui sera bientôt l'objet de sa tendresse. Une femme assise aux pieds de la reine a les cheveux courts à la façon des hommes; manière de porter la chevellure, contre la coutume de son sexe, qui doit avoir une signification particulière sur laquelle je vais hasarder une conjecture. Cette personne ne représenteroit-elle pas une jeune fille eunuque? Car on sait que les Lydiens ont été les premiers qui aient cherché à dénaturer ainsi le sexe des femmes (1). On attribue cette découverte à Andramitus, roi des Lydiens, et le quatrième prince qui avoit régné sur ce peuple avant Omphale. Il eut recours à cette castration pour se servir d'eunuques femelles au lieu d'eunuques mâles (2). Par quelles marques pouvoit-on désigner ces sortes de personnes, si ce n'est pas les cheveux courts, comme les portent les jeunes garçons? Ces cheveux coupés comme ceux des eunuques, indiquoient chez les femmes une sorte de changement de sexe. Et le savant peintre de ce vase, en introduisant un pareil personnage dans sa composition, et en mettant en action une reine de Lydie si fameuse, a fixé le lieu de la scène. Je ne m'étendrai pas davantage sur ce sujet, et je passerai de même sous silence les idées qui me sont venues sur les tribades relativement à l'excessive lubricité des femmes lydiennes.

Des têtes d'Hyllus.

§. 16. Je crains que la discussion de cette pierre remarquable ne

(1) Et pourquoi ne pourroit-elle pas représenter plutôt une esclave? Les Grecs, dans les tems les plus reculés, avoient la coutume de couper les cheveux à leurs esclaves. C'est de cette manière qu'elles furent représentées par Polignote, dans son fameux tableau décrit par Pausanias, *liv.* 10. *E. M.* Cet auteur, dans la description qu'il fait du tableau de Polignote, dit, en parlant de deux femmes seulement, qu'elles avoient les cheveux coupés jusqu'à la peau; ce qui ne convient pas à la figure dont il est question ici, qui a les cheveux assez longs. *C. F.*

(2) Athen. *Deipn. l. ix*, *pag.* 515. E. χρῆσθαι αὐλαῖς ἀντὶ ἀνδρῶν εὐνούχων.

Lydorum regem Andramytin fœminas primum castravisse et Eunuchorum loco usum illis fuisse. C. F.

paroisse

paroisse à bien des lecteurs une digression inutile ; je devrois donc reprendre le fil de mon discours, pour indiquer la beauté des autres parties du visage. Cependant je ne saurois m'empêcher de faire connoître encore deux têtes de jeune héros de la plus belle configuration idéale, ceintes l'une et l'autre d'un diadème ; deux têtes parfaitement semblables, et qui, par les cheveux du front, tiennent beaucoup d'Hercule. La singularité de ces deux têtes consiste en ce qu'on voit au-dessus des tempes deux trous assez grands pour y fourrer le pouce, qui paroissent avoir servi à y faire tenir des cornes. A l'une de ces têtes, les trous avoient été bouchés par un sculpteur moderne. La physionomie du personnage et les cheveux ne permettent pas de songer à des cornes de bouc, ni à de jeunes Faunes : il est à croire que ces trous étoient faits pour y adapter de petites cornes de taureau. Cet attribut avoit été donné aux têtes de Seleucus I, roi de Syrie (1); mais nos têtes ne ressemblent point aux portraits de ce prince. Ainsi, tout considéré, je pense qu'elles représentent Hyllus, fils d'Hercule, dont les têtes, au rapport de Ptolémée-Ephestion, avoient une corne du côté gauche (2) ; et l'artiste lui aura donné la seconde. Je possède l'une de ces têtes, l'autre appartient à M. Cavaceppi.

Des yeux et de la beauté de leur forme en général.

§. 17. Les yeux sont une partie plus essentielle encore de la beauté que le front. Dans l'art, il faut les considérer plus d'après leur forme que d'après leur couleur, parce que ce n'est pas dans la couleur, mais dans la forme que réside leur véritable beauté, à laquelle la couleur variée de l'iris ne change rien. Quant à la forme des yeux en général, il est inutile de dire que les grands yeux sont plus beaux que les petits ; je ne répéterai pas non

(1) Liban. *in Antioch. pag.* 351. Cet auteur parle d'une seule statue de bronze avec des cornes, qui avoit été érigée en l'honneur de Seleucus à Antioche. Mais il paroît que cela est dit, en général, de toutes les statues de ce roi, par l'auteur des *Excerpta de Antiquitatibus Constantinopolitanis, liv. vj, pag.* 127. *ad princ. C. F.*

(2) *Ap.* Phot, *Biblioth. p.* 475.

plus ce que d'autres ont observé (1), savoir, que le mot de βοῶπις, par lequel Homère caractérise la beauté des yeux, ne désigne pas des yeux de bœuf (2), et que la syllabe βο, considérée comme un ἐπιτατικὸν, selon les grammairiens, est une amplification, tant ici que dans plusieurs autres mots auxquels cette particule se trouve jointe. Voilà pourquoi le scholiaste d'Homère explique βοῶπις par μελανόφθαλμος (*aux yeux noirs*,) et καλὴ τὸ πρόσωπον (*de belle figure*) (3). L'on peut consulter sur cette matière les recherches du savant Martorelli (4).

Beauté des yeux des têtes idéales.

§. 18. Aux têtes idéales, les yeux se trouvent toujours plus enfoncés qu'ils ne le sont, en général, dans la nature ; ce qui ajoute à la saillie de l'os frontal. Il est vrai que des yeux enfoncés ne sont pas une propriété de la beauté, et ne donnent pas un air ouvert à la physionomie ; mais dans les grandes figures, placées à une certaine distance de la vue, les yeux auroient peu d'effet sans cet enfoncement ; attendu que le globe de l'œil est presque toujours lisse. L'art, en s'écartant ici de la nature, a donc eu recours aux cavités et aux éminences, pour produire plus de jour et d'ombre ; stratagême par lequel les yeux, qui sans cela auroient été dénués d'expression et comme morts, gagnent plus de vivacité et plus de caractère. L'art, en adoptant cette forme des yeux, en fit, pour ainsi dire, une règle générale, même pour les petites figures ; car aux têtes des médailles les yeux ont tous les mêmes enfoncemens. C'est sur les médailles qu'on commença à indiquer la lumière de l'œil, comme l'appellent les artistes, par un point élevé sur la prunelle, et cela avant le tems de Phidias, ainsi que nous le voyons par les médailles de Gélon et d'Hiéron, rois de Syracuse. Il paroît que c'est d'après ces principes, et dans les mêmes vues, qu'on a mis des yeux d'une autre matière aux têtes sculp-

(1) *Exc. de Antiq. Constant. p.* 127. *A.*

(2) On peut consulter Tiraquellus, *De legib. connub. tom. ij, glossa* 1. *part. ij, n.* 34, *pag.* 39. *C. F.*

(3) Schol. *Il.* Δ. *v.* 50.

(4) Martorelli. *Antich. Napol. vol. ij. Degli Euboici, pag.* 107.

tées, comme cela avoit été pratiqué dans les tems les plus reculés par les statuaires égyptiens. A l'égard de ces yeux incrustés, j'y reviendrai ci-après (1).

Beauté des yeux des divinités.

§. 19. C'est ainsi que la beauté des yeux étoit déterminée en général. Sans s'écarter de cette forme, ils ne laissoient pas de différer dans les têtes des divinités, de sorte que les yeux en sont un des traits caractéristiques. Dans les têtes de Jupiter, d'Apollon et de Junon, la coupe de l'œil est grande, arrondie, et moins longue qu'à l'ordinaire, pour que l'arc qui le couronne ait plus de majesté. Pallas a pareillement de grands yeux, mais ses paupières sont baissées pour donner à son regard un air virginal. Les yeux de Vénus, au contraire, sont plus petits; la paupière inférieure tirée en haut, caractérise cette grace et cette langueur que les Grecs nomment ὑγρόν. Ce sont des yeux de cette espèce qui distinguent Vénus-Uranie de Junon. De-là vient que ceux qui n'ont pas fait cette remarque, ont pris la Vénus céleste pour une Junon, d'autant plus qu'elles ont, l'une et l'autre, la tête ceinte du diadême. Plusieurs artistes modernes, voulant sans doute surpasser les anciens dans cette partie, se sont imaginés de rendre le βοῶπις d'Homère, dont nous venons de parler, en donnant tant de saillie au globe de l'œil qu'il dépasse son orbite. C'est de pareils yeux qu'a la tête de la prétendue Cléopâtre à la villa Médicis; yeux qui ressemblent à ceux d'un homme mort par le supplice de la corde. Cependant un sculpteur de nos jours paroît avoir pris pour modèle ces mêmes yeux dans la statue de la Vierge, exposée à l'église de *San Carlo al Corso* à Rome (2).

Des paupières.

§. 20. Les anciens paroissent avoir dévoilé les mystères de la beauté jusques dans le jeu des paupières : car l'expression d'ἑλικοβλέφαρος, dont se sert Hésiode, semble attribuer une forme particulière à cette partie du visage. La foule des grammairiens posté-

(1) Livre IV, chapitre 7, §. 46.

(2) C'est une Judith, et non pas une Ste. Vierge de le Brun. *C. F.*

rieurs interprète ce mot d'une manière vague et diffuse par καλλιβλέφαρος, c'est-à-dire, *aux belles paupières*; tandis que le scholiaste d'Hésiode, qui pénètre le sens caché de cette expression, nous apprend qu'ἑλικοβλέφαρος caractérise des yeux dont les paupières ont un mouvement d'ondulation, que le poëte compare au jeune ceps de la vigne (1). En effet, on trouvera de la justesse dans cette comparaison, lorsqu'on voudra considérer les douces inflexions des belles paupières, qui se manifestent singulièrement aux têtes idéales du premier rang, telles que celles d'Apollon, de Niobé, et sur-tout de Vénus. Aux têtes colossales comme à celle de la Junon de la villa Ludovisi, cette ligne serpentine est encore plus distincte et plus sensible. Aux têtes de bronze du cabinet d'Herculanum, les cils des paupières nous offrent des indices que les poils qui les composent (βλεφαρίδες), y avoient été indiqués par des petites pointes qu'on y avoit introduites.

Des sourcils et des caractères de leur beauté.

§, 21. La beauté des yeux mêmes se trouve relevée, et, pour ainsi dire, couronnée par les sourcils. Quant à la beauté des sourcils, elle consiste particulièrement dans la finesse des poils dont ils sont formés; ce qui est indiqué dans l'art par une ligne fine et tranchante de l'os qui couvre les yeux. C'est là le beau caractère des sourcils, ou l'ὀφρύων τε τὸ εὔγραμμον de Lucien (2), qui trouvoit ces parties d'une si grande beauté dans les têtes de Praxitèle (3). Quand Pétrone (4) nous trace les caractères de la beauté des sourcils, par ces mots : *Supercilia usque ad malarum scripturam currentia, et rursus confinio luminum pene permixta*, je crois qu'on peut mettre au lieu de *scripturam*, qui ne signifie rien ici, *stricturam*; quoique je n'ignore pas que le terme *strictura* a chez les auteurs latins un sens qui n'est pas applicable dans cette phrase. Mais si l'on veut y donner la signification du verbe *strin-*

(1) *In Hesiod. Theog.*, *p.* 234, *col.* 2, *princip. C. F.*

(2) *Imag. p.* 5. Voyez la traduction *Supercilia ad amussim facta.*

(3) Il le dit de la seule Vénus de Gnide, dont nous avons parlé à la pag. 400 note 2 *C. F.*

(4) *Satyric. p.* 455.

gere dont *strictura* est le dérivé ; alors Pétronne aura voulu dire, sans doute, *par-dessus les joues, jusqu'aux machoires*; car *stringere* (1) a la même signification que *radere*, c'est-à-dire, effleurer, glisser tout contre (2).

Que les sourcils qui se joignent sont contraires à la beauté.

§. 22. Je suis étonné que Théocrite, ce poëte si plein de délicatesse, ait pu trouver de la beauté dans des sourcils qui se joignent (3); je le suis moins, je l'avoue, qu'il ait été suivi en cela par d'autres écrivains, particulièrement par Isaac Porphyrogenète, qui donne de pareils sourcils (σύνοφρυς) à Ulysse (4), et par le prétendu Darès le Phrygien, qui veut caractériser la beauté de Briséis par des sourcils joints ensemble. Bayle (5), qui, sans se piquer d'être connoisseur en fait d'ouvrages de l'art, trouve cela assez étrange, pense que les sourcils joints de Briséis ne passeroient pas de nos jours pour un signe de beauté ; et l'on peut être assuré que chez les anciens, les connoisseurs du beau pensoient de même. Aristhenète (6), en louant une belle personne, relève sur-tout la séparation de ses sourcils. Il est vrai que la tête de Julie, fille de Titus, et une autre tête du palais Giustiniani, nous offrent des sourcils qui se joignent; mais qu'on ne croie pas que l'artiste ait eu recours à cet artifice pour relever la beauté de ces personnes ; il ne se proposoit que de faire des portraits ressemblans. Suétone (7) nous apprend qu'Auguste avoit les sourcils joints ensemble; cependant, de toutes les têtes de cet empereur aucune ne le représente ainsi (8). « Les sourcils

(1) Virg. *Æneid. viij*, *v.* 63.

(2) Cette observation de Winkelmann ne peut tomber que sur l'édition de Burman, où il y a véritablement *scripturam*; toutes les autres portent *stricturam*.

(3) *Idyl. viij*, *vers.* 72. *C. F.*

(4) Ap. Rutgers. *Var. lect. l. v*, *c.* 20, *p.* 511.

Isaac Porphyrogenète ne parle ici que comme historien, et c'est pour cela qu'il ne faut pas plus le blâmer que Winkelmann ne blâme Suétone ci-après. *C. F.*

(5) Bayle, *Diction. art. Briséis.*

(6) *Epist.* 1, *l.* 1, *p.* 5,

(7) *In August. cap.* 79.

(8) On le voit ainsi à une tête de marbre blanc achetée pour le cabinet clémentin, comme l'a déjà observé M. l'abbé Visconti, dans le *Diario Romano*, *del* 18 *Gennajo* 1783, *num.* 840, *p.* 2. où cependant Auguste est représenté très-vieux. Voyez ci-après, liv. vj, ch. 6. §. 5.

« qui se confondent, dit une épigramme grecque, sont une « marque d'orgueil et de mauvaise humeur (1) ».

De la bouche.

§. 23. La bouche est, conjointement avec les yeux, une des plus belles parties du visage ; la beauté de sa forme est si connue que je n'ai pas besoin d'en faire la description. Tout le monde sait que la lèvre inférieure doit être plus pleine que la lèvre supérieure ; ce qui fait naître entre la levre et le menton cette inflexion sensible qui donne à ce dernier un arrondissement plus complet. A l'une des belles statues de Pallas, conservées à la villa Albani, la lèvre inférieure saillit d'une manière insensible, pour mieux rendre l'air de gravité qui convient à cette déesse. Aux figures humaines de l'ancien style, les lèvres sont, en général, closes ; mais aux figures des divinités de l'un et de l'autre sexe du style postérieur de l'art, elles ne sont pas entièrement fermées. Les statues de Vénus ont les lèvres à demi-closes, afin d'exprimer, par ce moyen, la langueur et le désir de l'amour (2): cette même remarque peut s'appliquer aux figures héroïques (3). C'est à cette

(1) *Anthol. l. vij*, *p.* 459, *l.* 18.

Ὁ θρασύς ὑψαύχην τε, καὶ ὀφρύας εἰς ἓν ἀγείρων.

Audax ille, et superbus, supercilia in unum contrahens.

Il semble qu'il est parlé ici d'une contraction volontaire, et non d'une contraction naturelle, ainsi qu'Aristophane le dit (*Pluto*, §. 754 *et seq.*) des damnés dans l'enfer. Le même (*Lysistr. v.* 9 *et* 10) dit que, dans son affliction, une femme dénature sa beauté en fronçant et en joignant ses sourcils Sophocle s'exprime de même, *Antig. v.* 533. *C. F.*

Dans la première édition de l'*Histoire de l'art*, Winkelmann dit que les sourcils trop ceintrés étoient comparés à un arc tendu ou aux volutes d'une coquille de limaçon, (Aristoph. *Lysistr. v.* 8); et que les anciens ne les ont jamais regardés comme beaux. En Toscane cette espèce de sourcils se nomme encore *stupori. J.*

(2) C'est ainsi qu'étoit représentée la Vénus de Praxitelle à Gnide. Lucian. Amor. §. 13. *Tome II*, *p.* 411. *C. F.*

(3) Les artistes ont fait ainsi les lèvres à moitié ouvertes pour exprimer la douleur ou l'horreur d'une mort présente, comme cela se voit par plusieurs monumens antiques. *E. M.* Les éditeurs de Milan ont pris occasion de ce passage pour parler d'une statue de marbre blanc, représentant Andromède attachée à un rocher, avec les lèvres à moitié ouvertes, de la hauteur de trois pieds. Cette statue est d'un travail fort médiocre ; aussi

ouverture de la bouche d'une statue d'Apollon, placée dans son temple au mont Palatin à Rome, que Properce fait allusion par le terme *hiare* :

> Hic equidem Phœbo visus mihi pulchrior ipso
> Marmoreum tacita carmen *hiare* lyra (1).

Il en est tout autrement des figures faites d'après nature ; les têtes des empereurs ont sans exception les lèvres fermées (2). A quelques têtes de l'ancien style le bord des lèvres est tracé par une ligne tranchante ; à d'autres ce même bord a une élévation insensible, et paroît ridé ; industrie qu'on employoit sans doute pour mieux indiquer ces parties dans les figures placées à une certaine distance. Très-peu de figures qui expriment le rire, comme celles des Satyres et des Faunes, ont les dents visibles ; et quant aux figures des divinités dont la bouche a cette expression, je n'en connois qu'une : c'est la statue d'Apollon du style le plus antique, conservée au palais Conti.

Du menton.

§. 24. Les artistes grecs, dans leurs figures de la haute beauté, n'interrompoient pas le menton par le creux qu'on nomme fossette. La beauté du menton consiste dans la plénitude de sa

ce monument, célèbre pour sa conservation, pour la qualité du marbre dont il est fait, et pour d'autres circonstances, a-t-il été reconnu pour moderne par beaucoup d'hommes instruits, et principalement par ceux qui en ont fixé le prix après la mort de M. le comte de Firmian qui le possédoit à Milan, d'où, à cette époque, il a passé à Gênes. Comme nous ne pouvions plus faire valoir, à cause de cela, les raisons de M. Volkmann, qui, dans ses avis historico-critiques sur l'Italie, *Part. j, pag.* 361, donne au travail de cette statue les plus grands éloges, et dit qu'elle est sortie d'un ciseau grec, nous avons omis la figure que les éditeurs de Milan en ont donnée, et nous y avons substitué, comme mieux adaptée à la matière, la figure d'un bas-relief, dans lequel est représentée une éducation d'enfans : morceau que Winkelmann a rapporté et décrit dans son *Explication de Monumens de l'antiquité*, *n.* 184. Voyez la *vignette* à la tête du chapitre 3, liv. iv. *C. F.*

(1) *Lib. ij*, *el.* 23, *v.* 5.

(2) Elles sont un tant soit peu ouvertes dans quelques têtes d'un très-ancien style, qui représentent des personnages illustres de la Grèce, et que possède M. le chevalier d'Azara. *C. F.*

forme arrondie ; et la fossette nommée νύμφη (1), étant individuelle et accessoire dans la nature, ne fut jamais regardée comme une qualité de la beauté sublime par les artistes anciens, ainsi qu'elle l'a été par des écrivains modernes (2). C'est pourquoi cette fossette n'est visible ni à Niobé, ni à ses filles, ni à la Pallas de la villa Albani, ni à Cérès sur les médailles de Métaponte, ni à Proserpine sur celles de Syracuse, qui sont les figures de femmes de la plus haute beauté. Il en est de même des plus belles statues d'hommes : la fossette n'est donnée ni à l'Apollon du Vatican, ni au Méléagre du Belvédère (3), ni au Bacchus de la villa Médicis, ni aux autres belles têtes idéales, qui sont parvenues jusqu'à nous. La seule tête d'un Apollon de bronze, grande comme nature, conservée au cabinet du collège romain, et la Vénus de Florence ont cette fossette, plutôt comme un agrément particulier, que comme un charme qui appartient à la beauté de la conformation (4). Ceci ne contredit pas le sen-

(1) Poll. *Onom. l. ij, segm.* 90.

(2) Franco, *Dial. della belleza, part. j*, *p.* 27. Rolli *Rime*, *p.* 13. le dit aussi dans les vers suivans :

> *Molle Pozzetta gli divide il mento,*
> *Che la beltà compisce, e il riso, e il gioco*
> *Volan gl' intorno, e cento grazie e cento.*

Si nous voulions nous en rapporter à quelques physionomistes modernes, parmi lesquels on compte M. Pernetty, *De la connoiss. de l'homme moral*, Berlin 1776, la sculpture et la peinture pourroient non-seulement exprimer sur le visage les passions les plus fortes, mais encore les mouvemens les plus cachés de l'ame ; cependant personne ne doutera que des conjectures faites sur de pareilles données doivent paroître peu concluantes. *C. F.*

(3) Regardé ordinairement comme un Antinoüs, mais que M. l'abbé Visconti a démontré être un Mercure. Consultez le *Mus. Pio-Clement. tom. j*, *tavola* 7. Voyez aussi ci-après, liv. vj, chapitre 7, §. 31, où Winkelmann parle plus au long de cette statue

(4) Dans le *Traité préliminaire*, *chap. iv, de l'Explication de Monumens de l'antiquité.* L'auteur ajoute : « Comme la Vénus dont il a été parlé plus haut, avoit cette fossette, ainsi que l'avoit aussi la statue de Bathyle à Samos, (Apul. *Florid.*, *cap.* 15, *tom. ij oper.*, *pag.* 791) il m'est venu dans la pensée que ce pourroit être quelque portrait d'une belle femme, dans lequel ces artistes ont été obligés de s'écarter, quant à cette partie, de l'idée qu'ils s'étoient faite du beau. » *C. F.*

timent de Varron, qui nomme cette fossette un agrément imprimé par le doigt de l'amour. Comme la rondeur complette du menton est un caractère de sa beauté reconnu généralement, et qui se trouve à toutes les figures antiques du premier rang, nous pouvons en conclure avec assurance, lorsque le dessin d'une figure nous offre le menton avec une fossette au bas, que ce creux est une preuve de l'ignorance du dessinateur. Ainsi, toutes les fois qu'on trouve des têtes idéales antiques avec un menton interrompu de la sorte, on doit conjecturer avec raison que c'est un raffinement d'une main ignorante moderne. J'ai donc lieu de douter que le beau Mercure de bronze du cabinet d'Herculanum, ait eu originairement une pareille fossette au menton, d'autant plus qu'on assure que la tête de cette figure a été découverte brisée en plusieurs morceaux.

Des oreilles en général.

§. 25. Aucune partie des têtes antiques n'est, en général, faite avec plus de soin que les oreilles; et la beauté de l'exécution de cette partie est un caractère infaillible pour discerner le travail antique de la restauration moderne. Ce caractère est tel, que lorsqu'on doute de l'antiquité d'une pierre gravée, et qu'on voit que l'oreille, au lieu d'être finie avec soin, n'est, en quelque sorte, qu'indiquée, on peut avancer en toute sureté que l'ouvrage est moderne (1). Pour les figures des personnages déterminés, ou les portraits, il arrrive quelquefois que la forme des oreilles, lorsque le visage a été mutilé et rendu méconnoissable, nous fait deviner la personne même : c'est ainsi qu'une oreille dont l'ouverture intérieure est très-grande, nous apprend qu'elle fait partie d'une tête de Marc-Aurèle. Dans ces espèces de figures, les anciens artistes ont été si attentifs à bien rendre

(1) Cette observation sur la belle conformation des oreilles se trouve confirmée par les têtes de la plus grande beauté, et principalement par les bustes, qui devoient être vus de près, comme celle de Comode dans sa jeunesse, qui se trouve au cabinet du Capitole, et d'autres bustes auxquels aucune partie n'a été négligée; mais les oreilles paroissent n'avoir pas fixé l'attention des artistes, dans plusieurs autres têtes, principalement dans celles des statues. *C. F.*

cet organe, qu'ils ont même indiqué ce que l'oreille avoit de difforme, comme nous le voyons à un beau buste qui appartient au marquis Rondinini, et à une autre tête qui est à la villa Altieri.

Des oreilles des Lutteurs ou des Pancratiastes.

§. 26. Indépendamment d'une variété infinie dans les oreilles des têtes antiques faites d'après nature, ou qui en sont des copies, on remarque une espèce particulière d'oreilles, tant aux figures idéales mêmes qu'à quelques têtes de portrait. Les caractères de ces oreilles consistent en ce qu'elles sont applaties, et que les ourlets cartilagineux paroissent enflés; ce qui rend le passage intérieur plus étroit, et toute la forme extérieure plus petite. C'est à quelques têtes d'Hercule que j'ai remarqué pour la première fois des oreilles semblables; et je conjecturai dès-lors qu'il falloit que cette forme renfermât une signification cachée, que je crois avoir trouvée au moyen du tableau que Philostrate nous fait d'Hector (1).

§. 27. Ce fameux rétheur introduit Palamède comme interlocuteur, et lui fait décrire la stature et les qualités des héros grecs et phrygiens qui s'étoient signalés à la guerre de Troie. Le capitaine grec loue particulièrement les oreilles du fils de Priam, et dit qu'il avoit ὦτα κατεαγὼς ἦν (les *oreilles brisées et écrasées.*) Ce n'est point à la lutte, comme l'assure expressément Philostrate, qu'Hector avoit eu les oreilles maltraitées de cette manière, attendu que ces sortes d'exercices n'étoient pas introduites chez les nations asiatiques, mais aux combats des taureaux. Ce qu'on appelle ici ὦτα κατεαγὼς, se trouve éclairci (2), selon le même auteur, par cette façon de parler, ἀμφὶ παλαίστραν αὐτῷ πεπονημένα τὰ ὦτα, savoir, des *oreilles travaillées dans l'arène*, comme il s'exprime au sujet de celles de Nestor. Il est vrai que je ne conçois pas comment on a pu dire d'Hector qu'il avoit eu les oreilles ainsi maltraitées en combattant des taureaux; et Vigenere, dans sa traduction

(1) *Heroic.*, *cap.* 12, *pag.* 722.

(2) Dans une autre occasion; *Heroic.* cap. 3, §. 3, pag. 698, *Quæ in palæstra exantlata ei essent ex auribus colligeres. C. F.*

françoise (1), a formé le même doute ; ce qui me fait croire que le dernier traducteur de Philostrate, dans l'édition de Leipsic, a cru trancher la difficulté en recourant à une expression générale : il a rendu ὦτα κατεαγὼς ἦν par *athletico erat habitu.*

§. 28. Il y a grande apparence que Philostrate parle ici dans le sens de Platon (2), qui fait faire à Socrate la demande suivante à Chariclès : « Dis-moi, si Périclès a rendu les Athéniens « meilleurs, ou s'il ne les a rendus que plus babillards et plus « vicieux ? » A quoi Chariclès répond : « Il n'y a que ceux qui « ont les *oreilles brisées* qui puissent tenir ce langage. » Τῶν τὰ ὦτα κατεαγότων ἀκόυεις ταῦτα ; c'est-à-dire, ceux qui ne savent que se battre dans l'arène. Je pense que Platon fait ici allusion aux Spartiates, qui étoient de tous les Grecs ceux qui cultivoient le moins les arts portés au plus haut période sous Périclès, et qui faisoient généralement plus de cas des exercices du corps que des productions de l'esprit ; quoique je n'ignore pas que Serranus s'écarte entièrement de mon opinion à cet égard, en rendant ce passage de la manière suivante : *Haec audis ab iis, qui fractas obtusasque istis rumoribus aures habent ;* c'est-à-dire, « C'est ce que tu entends « dire à ceux qui ont les oreilles remplies de pareils bavardages. » Ma conjecture relativement aux Spartiates, a pour appui un autre passage de Platon, dans son Protagoras (3), où, parmi les qualités qui distinguoient ces fiers républicains des autres Grecs, il dit d'eux : οἱ μὲν ὦτά τε κατάγνυνται (ceux qui ont les *oreilles brisées*). Du reste, cette façon de parler n'a pas été mieux commentée que la précédente ; Meursius (4), qui s'est imaginé que les Spartiates se déchiquetoient eux-mêmes les oreilles, rend ce passage par, *aures sibi concidunt* ; ce qui fait que le même commentateur n'a pas mieux entendu les mots suivans : ἱμάντας περιειλίττονται ; dans l'idée que

(1) *Pag.* 795.

(2) *In Gorgia oper. tom. j pag.* 515. *E. C. F.*

(3) *Pag.* 342. *C. Oper. tom. j.*

(4) *Miscell. Lacon. lib. j, cap.* 17, *oper. tom. iij, col.* 147 *in fine.*

les Spartiates, après s'être déchiquetés les oreilles, se les serroient avec des courroies (1). Mais on conçoit aisément qu'il est question ici des courroies du ceste, dont les athlètes s'entouroient les mains, comme un autre savant l'a remarqué avant moi (2).

§. 29. Lucien (3) appelle un athlète avec des oreilles de cette espèce, ὠτοκάταξις ; et Diogène Laërce (4), en parlant du philosophe Lycon, célèbre athlète, le désigne par le terme synonyme de ὠτοθλαδίας. Hesychius et Suidas expliquent ce dernier mot par τά ὦτα τεθλασμένα, (*oreilles écrasées*) ; et il ne sauroit être entendu,

(1) Le mot *incidere* (*couper*), dont se sert Winkelmann dans son *Explication de Monumens de l'antiquité*, *part. j*, *chap.* 24, *n.* 2, où il répéte ce qu'il dit ici, ne répond pas au latin *concidunt*, dont se servent Serranus et Meursius ; mais il devroit se traduire par *casser*, *écraser* ; et alors il n'y auroit plus rien à critiquer. Platon dit dans cet endroit, que les différens peuples de la Grèce imitoient la coutume des Spartiates, et que quelques autres peuples, à leur instar, se brisoient les oreilles de coups, et qu'ils les enveloppoient de courroies ; c'est-à-dire, que c'est d'eux qu'ils avoient appris l'exercice du pugillat, dans lequel on avoit coutume de faire de pareilles choses. *C. F.*

(2) De la Nauze, *Mém. sur l'état des sciences chez les Lacédémoniens. Acad. des Inscript. tom. xix*, *p.* 170.

Cet écrivain rapporte le passage de Platon, qu'il explique d'après la version latine de Serranus, sans faire aucune observation ni sur ce qui regarde le ceste, ni sur aucnne autre chose : *se froissent les oreilles*, *les entortillent de courroies.* Je ne puis comprendre comment Winkelmann a pu entendre du ceste, ce qui ne peut être appliqué qu'aux oreilles, dont parle Platon, et non aux mains, *Alii concidunt sibi aures ad illorum imitationem*, *et loro circumvolvunt.* Il n'a probablement pas fait attention à la coutume qu'avoient les athlètes de s'envelopper ou de se couvrir les oreilles pour les défendre contre les coups, comme le disent clairement Plutarque, *De Audit. oper.*, *tom. ij*, *p.* 38. B. ; Philostrate, *Icon. lib. ij*, *cap.* 21, *pag.* 844 ; Clément d'Alexandrie, *Pædag.*, *lib. j*, *c.* 6. *princ.* ; Pollux, *Onomast. lib. ij*, *segm.* 83, *pag.* 194 ; Eustasthe, *ad Iliad. lib. xxiij*, *p.* 1324 ; et comme l'observe aussi Pierre Faber, *Agonist. lib. j*, *cap.* 11 ; dautant plus que, selon Sénèque, (*De Benefic.*, *lib. v*, *cap.* 3) le pugillat avec le ceste étoit défendu chez les Spartiates. On peut aussi voir là-dessus Faber, *l. c. c.* 12.

(3) *Lexiph. tom. ij*, *pag.* 334.

(4) *Lib. v*, *segm.* 67, *tom. j*, *p.* 303. Voici ce que dit Eustasthe à l'endroit cité : « *Otocatasses*, selon Elius-Dionisius, est la même chose qu'*ototlades* ; c'est-à-dire ceux qui ont eu les oreilles brisées dans l'arène ; et les *anfotides* étoient, selon Pausanias, ce que les athlètes se

avec Heinsius (1), par *oreilles mutilées.* Saumaise (2), qui rapporte ce passage de Diogène-Laërce, s'arrête long-tems au mot ἐμπινὲς qui est aisé à expliquer, et passe sous silence le terme ὠτοϐλαδίας, qui offre beaucoup de difficulté (3).

§. 30. Parmi les héros de l'antiquité, celui qui se distingua le premier par des oreilles de cette nature, c'est Hercule, parce que, dans les jeux qu'il institua lui-même à Elis en l'honneur de Pélops, fils de Tantale, il gagna le prix au pancrace (4) : il fut également vainqueur aux jeux qu'Acaste, fils de Pélée, célébra à Argos. Ensuite, Pollux est représenté avec des oreilles semblables, parce qu'il remporta la victoire au pancrace, dans les premiers jeux pythiques à Delphes (5). Cette forme donnée aux oreilles d'un jeune héros sur un bas-relief de la villa Albani, m'a porté à croire que cette figure représente Pollux, ainsi que je l'ai fait voir dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (6). On remarque encore cette espèce d'oreilles à la statue de Pollux au Capitole, et à une petite figure du même héros au palais Farnese. Il faut observer néanmoins, que toutes les figures d'Hercule ne paroissent pas avec des oreilles ainsi conformées : celles qui nous représentent ce héros comme pancrace, et par conséquent avec ce caractère, sont, en fait de statues, celle en bronze au Capitole, et six autres de marbre qu'on voit, la première au Belvédère (7), la seconde à la villa Médicis, la troisième au palais Mattéi, la quatrième à la villa Borghese, la cinquième à la villa Ludovisi, et la sixième au jardin du palais Borghese. Parmi les têtes d'Hercule avec des oreilles qui ont ces caractères, je peux

mettoient sur les oreilles pour se battre dans l'arêne. *C. F.*

(1) Notes sur Horace, *Ep.* 1, *v.* 30.

(2) Sur Tertullien, *De Pall.*, *pag.* 233.

(3) Parce que cela n'étoit pas nécessaire. *C. F.*

(4) Stace, *Theb. l. vj*, *v.* 6; Hygin, *Fab.* 273; Pausan. *lib. v*, *cap.* 8, *pag.* 393, *l.* 36. *C. F.*

(5) Hygin, *loc. cit. C. F.*

(6) *Explic. de Mon. de l'antiq.*, *n.* 62.

(7) Actuellement dans le cabinet clémentin. *C. F.*

citer les suivantes : celles du Capitole, du palais Barberin, de la villa Albani ; mais la plus belle de toutes ces têtes, c'est celle d'un hermès du comte Fède, antique trouvée à Tivoli dans les ruines de la villa Adrienne (1). Les savans qui ont présidé à la publication des antiquités du cabinet d'Herculanum auroient pu confirmer la vraie représentation des oreilles des lutteurs, s'ils avoient voulu porter plus d'attention à celles de deux bustes de bronze d'Hercule, grands comme nature, attendu que ces têtes étoient assez reconnoissables par leur configuration et par leurs cheveux; mais faute d'avoir fait des observations sur les caractères en question, ils nous ont donné des notions erronées sur ces antiques, en faisant passer la première tête, qui est celle d'un adolescent, pour un Marcellus, petit-fils d'Auguste (2), et la seconde, qui représente un homme dans l'âge viril, pour un Ptolémée Philadelphe (3).

§. 31. Il y a lieu de croire que quelques-unes des plus belles statues de l'antiquité, qui représentoient des pancraces, et qui étoient des ouvrages de Myron, de Pythagore et de Léocharès, ainsi que le bel Antolicus, ont été caractérisées par de semblables oreilles. Nous voyons aussi que l'oreille droite du prétendu Gladiateur de la villa Borghese a cette forme ; ce qu'on n'avoit pas encore remarqué, parce que l'oreille gauche a été restaurée. A la villa Albani on voit une statue représentant un jeune héros, dont les oreilles ont cette forme ; il en est de même d'une autre statue héroïque, qui étoit autrefois au palais Verospi, et qui se trouve maintenant au cabinet de M. Jennings à Londres. C'est à de semblables oreilles que je crois reconnoître dans l'hermès, ou le terme d'un philosophe, à la villa Albani, le fameux Lycon, successeur de Straton, de la secte des Péripatéticiens ; car ce Lycon, comme nous l'avons déjà vu, avoit été dans sa

(1) Actuellement dans le cabinet clémentin, chambre des Muses. *C. F.*

(2) *Bronzi d'Ercol. tav.* 49, 50.

(3) *Ibid. tav.* 61, 62.

jeunesse un fameux pancratiaste; et il est, à ce que je pense, le seul philosophe qui se soit distingué dans ce genre d'exercice. Or, comme ce philosophe, au rapport de Diogène Laërce (1), avoit des oreilles écrasées, et qu'il offroit encore, après avoir renoncé à ces combats, toute la taille d'un athelète : πᾶσαν σχέσιν ἀθλητικὴν ἐπιφαίνων, je crois que ma dénomination de cet hermès devient assez probable par-là. De plus, je conclus que le beau buste de bronze du cabinet d'Herculanum, qui représente un jeune homme avec de semblables oreilles sous la forme d'un hermès, et qui porte en inscription le nom de l'artiste Apollonius, fils d'Archias, Athénien (2), est aussi la figure d'un jeune athlète, et non celle de l'empereur Auguste dans sa jeunesse, avec laquelle ce buste n'a aucune ressemblance (3). Je concluerai par remarquer qu'une statue du Capitole (4), qu'on prétend être celle d'un pancratiaste, ne sauroit avoir représenté un pareil personnage, puisqu'elle n'a pas les oreilles de la forme que je viens de leur assigner.

Des cheveux.

§. 32. Les cheveux étoient, ainsi que les oreilles, une partie

(1) Au commencement de l'endroit cité.

Omnem athletarum habitum præferebat, cum auctore Antigono Caristio, attritis auribus, et pleniori esset corpore.

(2) *Bronzi d'Ercol. tav.* 46 — 47.

(3) Cette remarque de Winkelmann est, dit M. Heyne, (*Dissertation sur les erreurs causées dans l'explication d'anciens monumens de l'art, par les restaurations vicieuses*, en allemand) est fort ingénieuse, et une des plus importantes pour l'intelligence et l'explication de ces sortes de monumens de l'antiquité. Comme les coups que se portoient les pancratiastes étoient dirigés vers les tempes, il falloit que les oreilles en souffrissent nécessairement, et qu'elles se gonflassent par les fortes contusions qu'elles recevoient. Cependant, il me semble que des corps caractérisés par la vigueur, et par des muscles fortement prononcés, devoient aussi avoir des oreilles plus charnues, de manière qu'elles pouvoient paroître enflées. Cette observation convient peut-être aux statues et aux bustes d'Hercule; mais celle de Winkelmann subsiste à l'égard de ceux des pancratiastes; et si la tête de la statue restaurée par M. Cavaceppi est antique, on n'en pourra contester la véritable signification, aux mains près, que je serois tenté de regarder comme modernes. *J.*

(4) *Mus. Capit. tom. iij, tav.* 61.

D'après toute cette dissertation sur ces athelètes, je serois d'opinion qu'on

de l'art dans laquelle les anciens statuaires cherchoient à montrer leur talent. Ces parties offrent des marques caractéristiques par lesquelles il est facile de distinguer le moderne de l'antique ; car les artistes modernes diffèrent beaucoup de ceux des anciens, tant dans le jet des cheveux en particulier, que dans l'exécution de ces détails en général. J'ai déjà parlé ci-devant (1) de la chevelure rabattue sur le front, et j'ai prouvé que cette façon de traiter les cheveux, et leur disposition particulière, servoient à faire reconnoître un Jupiter et un Hercule des autres dieux.

Comparaison de la manière de traiter les cheveux des artistes anciens et modernes.

§. 33. La manière de traiter les cheveux étoit différente, selon la nature de la pierre. Ceux qui sont exécutés sur l'espèce la plus dure, ont l'air de cheveux courts qu'on auroit passés par un peigne fort fin ; parce que d'une pierre trop dure, trop rebelle, il est difficile de tirer une chevelure longue et bouclée. Mais aux statues d'hommes faites de marbre, et qui datent des bons tems de l'art, les cheveux sont tenus bouclés et flottans, excepté aux têtes de portraits, dans lesquelles l'artiste se trouvoit obligé de rendre les cheveux courts ou droits du personnage. Quant aux têtes de femmes, et particulièrement aux figures virginales, dont les cheveux sont relevés et noués derrière la tête, et par conséquent sans boucles, ont voit toute la chevelure traitée par ondes et formant des cavités considérables,

devroit les appeller plutôt *pugiles* que *pancratiastes*. Ce nom-là est un nom générique, qui, comme le dit Winkelmann lui-même à l'endroit cité de son *Expl. de Mon. de l'antiq.*, se donnoit à ceux qui se distinguoient par leur bravoure dans toute sorte de jeux ; à ceux qui savoient se servir de leurs forces, et des moyens nécessaires pour y exceller ; mais non en particulier à ceux qui exerçoient le pugilat ou le combat du ceste, lequel, au dire de Faber, (*loc. cit. cap.* 9) étoit alors défendu. Les *pugiles*, au contraire, étoient, à proprement parler, ceux qui se battoient à coups de poing, soit qu'ils fussent armés ou non du ceste ; et les Spartiates, dont parle Platon, *loc. cit.*, n'auroient pu se nommer *pancratiastes* ; parce que le pancrace leur étoit aussi bien défendu que le ceste, comme le remarque Sénèque à l'endroit que nous avons cité, *pag.* 468, *n.* 2 *à la fin. C. F.*

(1) Livre iv, chap. 2, §. 29.

tant

tant pour y répandre de la variété, que pour y jetter des masses de jour et d'ombre. C'est ainsi que sont travaillés les cheveux de toutes les Amazones, qui pourroient servir de modèle à nos artistes pour les statues de vierges et de martyres.

§. 34. Les sculpteurs modernes, en s'éloignant de la méthode des statuaires anciens, ont adopté pour leurs figures d'hommes cette manière d'arranger et de traiter les cheveux, qu'on remarque particulièrement aux Satyres et aux Faunes, ainsi que je le ferai voir ci-après; sans doute, parce que l'exécution de cette espèce de chevelure leur coûte moins de peine; tandis que dans leurs figures de femmes ils ont rendu les cheveux avec peu ou point de cavités, ce qui leur ôte de la variété et les prive du clair-obscur.

Des cheveux des Satyres et des Faunes.

§. 35. Les cheveux des Satyres et des Faunes sont hérissés et un peu recoquillés à leur pointe, parce qu'on a voulu leur donner le caractère des poils de chèvre; comme on a attribué des pieds de chèvre aux vieux Satyres et à quelques figures de Pan: c'est là ce qui a fait appliquer au dieu Pan l'épithète de φριξοκόμα, (*aux cheveux hérissés*) (1). Cette espèce de chevelure s'appelloit, en général, ἐνθύθριξ, et Suétone la nomme *capillus leviter inflexus* (2). Si dans le Cantique des cantiques (3) les cheveux de l'épouse sont comparés aux poils de chèvre, cela doit s'entendre sans doute des chèvres de l'orient, qu'on a coutume de tondre à cause de la longueur (4) de leurs poils (5).

(1) *Anthol. l. iv*, *c.* 36, *p.* 364, *l.* 15.

(2) Suet. *Aug. c.* 79.

(3) *C. iv*, *v.* 1.

(4) Bochart, *Hieroz. tom. j*, *l. ij*, *c.* 51, *p.* 625.

(5) Appellées vulgairement *chèvres d'Angora*, qui étoit l'ancienne Ancyre, dans l'Asie mineure. *E. M.* L'Ecriture sainte les compare aux chèvres du mont Galaad. Elien (*De Nat. anim. l. xvj*, *c.* 30.) dit des chèvres de la Lycie, qu'elles avoient le poil fort long et frisotté, et qu'on en faisoit des cordes et aussi des bonnets, comme l'a remarqué D. Calmet dans une note sur le passage cité du Cantique des cantiques. *C. F.*

Des cheveux d'Apollon et de Bacchus.

§. 36. Apollon (1) et Bacchus (2) ont les cheveux flottans sur les épaules; et il n'y a que ces deux divinités qui les aient de cette manière; ce qu'il est nécessaire de remarquer, parce que ce caractère de la chevelure peut les faire reconnoître dans leurs figures mutilées (3).

Des cheveux de la jeunesse.

§. 37. Les enfans portoient des cheveux longs jusqu'à l'adolescence, comme nous le voyons par le récit de Suétone, qui nous apprend que Néron, pendant son séjour à Naples, avoit rassemblé cinq mille enfans avec de longs cheveux (4). Mais, parvenus à cet âge, ils avoient coutume de tenir les cheveux plus courts (5), sur-tout par-derrière; excepté ceux de l'île d'Eubée, qu'Homère nomme à cause de cela ὄπιθεν κομόωντας (6).

De la couleur des cheveux.

§. 38. A cette occasion je ne saurois passer sous silence la couleur des cheveux, d'autant plus que quelques passages des anciens auteurs ont fait naître de singulières méprises sur cet objet. La couleur blonde, ξανθὸς, a toujours été regardée comme la plus belle, et la blonde chevelure a été donnée également aux plus beaux des dieux, à Apollon (7), à Bacchus (8), ainsi qu'aux héros (9). Elien nous apprend qu'Alexandre avoit des cheveux

(1) Homère, dans *l'hymn. in Apoll. v.* 450, l'appelle à cause de cela ἀκερσεκόμης, (*intonsus*) dans le *v.* 134 et dans toute l'hymne. Dans la statue d'Apollon qui est au cabinet du Capitole, *tom. iij*, *pl.* 14, les cheveux lui pendent en deux longues boucles sur le col et sur les épaules. *C. F.*

(2) Euripide, *in Bacch. v.* 455; Sénèque, *Hippoll. v.* 752; *OEdip. v.* 416.

(3) Cela même à servi à M. l'abbé Visconti à reconnoître un Bacchus dans la statue dont il est parlé, *p.* 380, *n.* 6. *C. F.*

(4) Suet. *Nero. c.* 20.

(5) C'est peut-être à cause de cela qu'Agnodice d'Athènes, voulant étudier la médecine, ce qui n'étoit pas permis aux femmes, s'étoit habillée en homme, & avoit fait couper ses cheveux. Hygin, *fab.* 274. *C. F.*

(6) *Iliad. lib. ij*, *v.* 542. *Occipite comantes. C. F.*

(7) Euripide, *in Jon. v.* 887; Ovid. *Metamorph. lib. xj*, *v.* 165. *C. F.*

(8) Eurip. *in Bacc. v.* 235, 457. *Cyclop. v.* 75; Sénèque, *OEdip. v.* 421. *C. F.*

(9) Ovide la donne à Thesée, *Epist. iv*, *v.* 72; Senèque *in Hippoll. v.* 652. Euripide l'attribue à OEdipe *in Phœniss. v.* 32. C'est de cette manière aussi que Jason fut représenté, comme le rapporte Philostrate le jeune, *Icon.* 7, *oper. tom. ij*, *pag.* 872 *ad princ. C. F.*

blonds (1). En conséquence de cette notion j'ai rétabli ailleurs (2) le sens de ce passage d'Athénée (3), οὐδ᾽ ὁ ποιητὴς (Σιμωνίδης) ἔφη λέγων χρυσοκόμαν Ἀπόλλωνα; passage qu'on avoit appliqué jusqu'alors aux cheveux noirs d'Apollon, et qui avoit été entendu de même par Junius (4). Au moyen d'un point d'interrogation, le passage dont

(1) Ælian. *Var. hist. l. xij, c.* 14.

(2) *Expl. de Mon. de l'ant. Part.* 1, *ch.* 17, §. 1.

(3) Athen. *Deipn. l. xiij, p.* 604.

(4) Jun. *De Pict. vet. l. iij, c.* 9, *p.* 232.

Winkelmann, en écrivant avec plus d'exactitude dans son *Explication de Monumens de l'antiquité*, à l'endroit cité, rapporte mieux ce que Junius dit là-dessus ; savoir, que les plus anciens peintres avoient représenté Apollon, non avec une chevelure blonde, mais avec des cheveux noirs. Ainsi Junius a entendu Athenée comme il faut l'entendre. La critique de notre auteur est mal placée relativement à ce qu'a prétendu en conclure Junius; lequel ne pouvoit ignorer, comme il le prouve aussi, d'après l'autorité d'anciens auteurs, qu'on donnoit à Apollon des cheveux blonds ; d'ailleurs, le sentiment d'Athenée est très-clair. Dans le texte grec, dont Winkelmann parle, il y a un point d'interrogation, lequel est sous-entendu dans la version latine ; mais pour bien comprendre le texte, il faut en lire l'ensemble, et non en démembrer les phrases. Athenée dit en substance, que tout ce qui paroît beau, ou tout ce qu'on tient communément pour tel, ne l'est pas aux yeux des peintres ; et il en donne quelques exemples qu'il met dans la bouche d'Eritrée et de Sophocle. C'est Eritrée qui prononce ce jugement, auquel Sophocle répond en souriant, et en lui montrant sa surprise : « Donc, ô mon ami ! l'expression de Simonide, qui cependant a été trouvé si belle par les Grecs, ne doit pas vous plaire :

La vierge lui parla par sa bouche de poupre.

Et ce que le poëte, (il entend peut-être ici Homère, plutôt que Simonide comme nous l'avons observé ci-dessus, pag. 387. n. 2) dit d'Apollon, quand il le nomme aux cheveux dorés, ne vous plaira pas non plus ; cependant si les peintres lui faisoient une chevelure blonde, au lieu de lui donner des cheveux noirs, le portrait seroit moins beau, etc. » Voilà le passage sur lequel notre auteur exerce sa critique. Il ne me paroît pas que Sophocle fasse la question que lui prête Winkelmann et il ne me semble pas non plus que sa réponse soit ironique. Cependant, pour que les savans puissent en juger par eux-mêmes, je vais rapporter le passage entier d'Athenée dont il s'agit, quoiqu'il soit un peu long. Je suivrai l'exacte version latine, approuvée par Casaubon.

Erubescente magis puero, ei qui proxime accumbebat, ille tum inquit, eleganter Phrynichum hoc dixisse :

In purpureis genis Amoris lux splendet.

Respondit Eretriensis, sive Erytræus ludimagister et literator, in componendis versibus, o Sophocles, sapiens ès. Phrynichus tamen non recte dixit, purpureas esse formosi pueri genas.

il s'agit, reçoit un sens tout opposé. Cette couleur des cheveux est aussi nommée, μελίχρωος (1), et lorsque Lucrèce dit, *Nigra* (μελίχρωος) *est* (2), il confirme le sens de notre passage; car, le poëte en parlant des flatteries impertinentes qu'on prodigue au beau sexe, cite comme exemple celle de nommer une jeune fille qui a des cheveux noirs, μελίχρωος, pour lui donner une beauté qu'elle n'a pas. De la manière dont on a interprété jusqu'ici Simonide, il résulteroit que ce poëte a contredit le chantre d'Achille, qui ne caractérise aucun de ses personnages par des cheveux noirs.

De la beauté des extrêmités des figures.

§. 39. La beauté de la forme des autres parties du corps, telles que les extrêmités, les pieds et les mains, étoit aussi universellement déterminée que celle des surfaces. Et Plutarque montre, en général, sur cet objet, comme sur bien d'autres, peu de connoissance de l'art, lorsqu'il avance que les artistes ne portoient leur attention qu'à bien finir le visage, sans soigner également les autres parties de la figure (3). Les extrêmi-

Nam purpureo colore si hujus pueri genas pictor tingeret, formosus non videretur. Non autem quod pulchrum, est comparandum cum eo, quod minime pulchrum apparet. Arridens Sophocles Eretriensi, non igitur, ait, placebit tibi, ô hospes, Simonidis illud, quod dictum optime Græci judicant:

Purpureo vocem ab ore virgo misit;

nec quod poëta dixit, auricomum Apollinem: Pictor enim si Apollinis capillum aureum, et non atrum, repræsentaret, elegans tabula minus esset: Nec quod auroræ digitos esse roseos idem poeta scripsit probabis, quoniam roseo colore infectis digitis purpuratæ manus sint, non pulchræ mulieris. C. F.

(1) Philost. *l. j*, *Icon.* 4, *pag.* 768.

(2) Lucret. *l. iv*, *v.* 1154.

(3) Plutarque ne mérite pas, selon nous, le reproche qu'on lui fait ici; parce qu'il ne parle pas, en général, des figures, mais des portraits, dans lesquels on ne songe ordinairement qu'à bien rendre le visage; au reste, il ne décide pas, il fait seulement une comparaison. « Comme, dit-il, (*in Alexandro*, *pag.* 665, *princ. oper. tom. j*,) « les peintres cherchent, en rendant bien « le visage et les traits d'une personne, « (au moyen desquels on parvient à « faire connoître son caractère) à saisir « la parfaite ressemblance de leurs personnages, sans trop se mettre en peine « des autres membres de leur corps; de « même je ne veux m'arrêter qu'à ce « qui regarde les choses qui font connoître l'ame, en laissant à d'autres le « soin de disserter sur les grandes affaires et sur les batailles. » *E. M.*

MM. Falconet et Mengs qui, comme

tés ne sont pas moins difficiles à traiter dans l'art que dans la morale, où le vice tient à la vertu; car on sait que dans l'art il y a une ligne qui sépare le moins du trop, et qui constitue la vraie beauté. Malheureusement la stupide fureur des barbares nous a laissé peu de beaux pieds et encore moins de belles mains. On sait que les mains de la Vénus de Médicis sont modernes; de-là on peut se faire une idée du jugement de ceux qui ont trouvé des défauts dans ces mains qu'ils ont cru antiques.

De la beauté des mains.

§. 40. La beauté des mains des jeunes sujets consiste dans une plénitude modérée, avec des traces à peine sensibles, qui ressemblent à des ombres adoucies sur les jointures des doigts, qui, à une main potelée, forment de petites fossettes. Les doigts vont en diminuant d'une manière agréable, comme les colonnes d'une belle proportion, et paroissent sans nœuds aux articulations. Chez les anciens statuaires la dernière phalange des doigts n'est

grands artistes, auroient été mieux que personne en état d'apprécier au juste la pensée de Plutarque, se sont plutôt attachés à des observations grammaticales, et étrangères au fond de la question: le premier, dans la censure qu'il fait de la critique de Winkelmann, dans ses *Observations sur la statue de Marc-Aurele tom. j, p.* 228 de ses œuvres, et l'autre dans une lettre qu'il a écrite à M. Falconnet, rapportée dans ses œuvres, *tom. j, p.* 323, de la traduction françoise. Ces deux artistes, et tous les maîtres modernes, de même que ceux dont parle Plutarque, lorsqu'ils font des portraits, cherchent à bien exprimer le caractère du visage, au moyen duquel on connoît la personne, et pour le reste du corps ils ne le font point, comme on le voit aussi aux cammées et aux médailles; ou lorsqu'ils le font, ce n'est pas en se modelant sur les originaux, mais en suivant seulement les régles de l'art; ce à quoi n'a sans doute pas réfléchi Winkelmann. Peut-être a-t-il, par inadvertance, augmenté les erreurs de Plutarque, et l'a-t-il critiqué avec excès dans le *Traité préliminaire, chapitre iv de son Explication de Monumens de l'antiquité*, où il dit: « Plutarque, dans son jugement sur le Jupiter olympien, se montre peu savant en matière d'art, lorsqu'il avance que *les artistes s'appliquoient uniquement à former un beau visage, sans s'inquiéter beaucoup des autres parties du corps* ». — Plutarque ne parle point, dans l'endroit que Winkelmann cite, du Jupiter olympien, et il ne dit pas que les peintres cherchoient à faire le visage *beau*, mais qu'ils tâchoient de le faire *ressemblant. C. F.*

pas recourbée sur le devant, comme chez les modernes ; et ils ne tenoient pas non plus les ongles, si longs que les tiennent ces derniers. Les poëtes nomment les belles mains, des mains de Pallas (1); ils disent encore des mains de Polyclète (2), parce que cet artiste avoit la réputation de donner une belle forme à cette partie du corps. Quant aux belles mains antiques qui se sont conservées, je citerai d'abord parmi celles d'hommes, une main de celui des fils de Niobé qui est étendu par terre, et une main de Mercure qui embrasse Hersé, dans le jardin du palais Farnese. Comme belles mains de femmes, nous pouvons nommer celle qui reste à l'Hermaphrodite de la villa Borghese, et les deux mains, ce qui est bien rare, de la figure en question d'Hersé (3).

De la beauté des genoux et des jambes.

§. 41, Les plus beaux genoux et les plus belles jambes en figures d'hommes sont, sans contredit, ceux de l'Apollon *Sauroctonos* de la villa Borghese, ainsi que ceux d'un Apollon avec un cygne à ses pieds, et d'un Bacchus, deux statues de la villa Médicis. Ces figures faites d'après la belle nature, dans l'âge où l'homme a

(1) *Anthol. l. vij, p.* 476, *l.* 5.

(2) *Ibid. pag.* 477, *l.* 16.

Ce poëte ne dit pas que les mains de Polyclète étoient belles ; mais il desire seulement de les employer pour représenter les belles formes d'une jeune fille ; comme, par la même raison, il desire les mains de Praxitelle :

Ubi sunt Praxiteles? ubi vero manus Polycleti.
Quae prius artibus spiritum exhibebant?
Quis comas Melites bene fragrantes, et ignitos
Oculos, et cutis fulgorem figuravit?
Ubi formatores, ubi sunt qui poliunt lapides? Fas erat huic
Formae templum habere, ut sacrorum simulacrorum. C. F.

(3) Dans le cabinet clémentin on conserve un César adolescent, tenant le parazonium, qui, de même qu'un enfant assis avec une oie, a conservé ses mains et ses pieds antiques. Parmi les fragmens de ce magnifique cabinet, on voit le bras droit, avec sa main, d'une Pallas ; et presque toutes les plus fameuses statues y ont les pieds antiques. Deux mains de femme, grandes comme nature, en marbre de Paros, les plus belles qu'on puisse voir, découvertes il y a quelques années, se trouvent dans le cabinet du prince Borghese. La main droite tient un papillon, symbole de l'ame, et dans la main gauche il y a une flûte. On trouva près de ces mains un petit flambeau sur lequel peut-être le papillon avoit été posé, pour désigner l'Amour qui réchauffe l'ame. C. F.

atteint toute sa croissance, ont les genoux ainsi que leur emboiture, et leur articulation, foiblement indiqués, de manière que le genou forme, entre la cuisse et la jambe, une douce éminence qui lie ces deux parties, et qui n'est interrompue par aucune cavité, ni par aucune convexité. Pour montrer que cette indication imparfaite de la forme des genoux dans les jeunes sujets n'est pas superflue, il seroit à propos de ramener l'attention du connoisseur aux figures représentées à cet âge par les artistes modernes, et l'on verroit qu'ils en ont produit un bien petit nombre où cette partie de la belle nature soit observée. Je parle principalement des figures d'hommes; car rien de plus rare que de trouver de beaux genoux de jeunes gens dans la nature, quoiqu'il soit infiniment plus rare encore de les rencontrer dans les ouvrages de l'art, tant en peinture qu'en sculpture. De sorte que pour cette partie, je ne pourrois citer, comme modèle, aucune figure de Raphaël, moins encore des Carraches et de leurs successeurs. Mais le bel Apollon, exécuté à la villa Albani par Antoine-Raphaël Mengs, peut être proposé à cet égard avec avantage à nos peintres. Quant aux figures de femmes qui se trouvent à Rome, celle qui a les plus belles jambes est la Thétis de la villa Albani, dont je donnerai dans la suite une description.

De la beauté des pieds.

On trouvoit, en général, plus de beaux pieds et de beaux genoux chez les anciens que chez les modernes. Comme les anciens ne gênoient pas tant leurs pieds que nous par des chaussures étroites, ils avoient cette partie du corps de la plus belle forme. Nous voyons par les observations des philosophes sur la forme des pieds, et par les inductions qu'ils prétendoient en tirer relativement aux inclinations de l'ame, que les anciens considéroient cette partie du corps avec une attention scrupuleuse (1). C'est pourquoi dansl es descriptions des belles personnes, telles que celles de Polixène (2) et d'Aspasie (3), on cite aussi leurs beaux pieds;

(1) Arist. Φυσιογνωμ, *l. j, p.* 147, *l.* 8; *l. ij*, *pag.* 187, *l.* 26. *édit. Sylb.*

(2) Dares Phryg. *De Exc. Troja. c.* 13.

(3) AElian. *Var. hist. l. xij*, *c.* 1.

et l'histoire n'a pas dédaigné de faire mention de la difformité de ceux de l'empereur Domitien (1). Les ongles des pieds aux statues des anciens ne sont pas aussi convexes qu'à celles des modernes.

De la beauté des superficies du corps.

§. 42. Après avoir considéré la beauté relativement aux extrémités du corps, nous la discuterons de même par rapport aux superficies, et principalement la poitrine et l'adomen.

De la poitrine des hommes.

§. 43. La beauté de la poitrine des figures d'hommes consiste dans une belle et majestueuse élévation. C'est une poitrine semblable que le prince des poëtes donne à Neptune (2), et après lui à Agamemnon. Anacréon désiroit de voir dans la représentation de son cher Bathyle une poitrine d'une forme pareille (3).

Du sein des femmes.

§. 44. Le sein ou la gorge des femmes n'est jamais représenté dans les ouvrages de l'art chez les anciens avec trop de protubérance, ni avec trop d'élévation ; et l'abbé Banier étoit donc mal informé, lorsqu'il a avancé que Cérès paroît ordinairement sur les monumens anciens avec le sein fort gros (4). Il faut que ce savant ait pris une Cérès moderne pour un ouvrage antique. Dans les figures divines le sein a toujours une forme virginale, car les anciens faisoient consister la beauté de cette partie dans une élévation modérée ; et pour l'empêcher de grossir l'on se servoit d'une pierre de l'île de Naxos, qu'on réduisoit en poudre et qu'on appliquoit sur la gorge (5). Les poëtes comparent un sein virginal à une grappe de raisins qui ne sont pas encore mûrs (6). Valerius Flaccus rend cette élévation modérée du sein des nymphes par le terme *obscura*, lorsqu'il dit : *Crinis ad* obscuræ *decurrens cingula mammae* (7). Dans quelques Vénus

(1) Suet. *in Flav. Domit. c.* 18.

(2) La poitrine étoit consacrée à Neptune ; et sur toutes les pierres gravées on voit la tête de Neptune représentée avec le col jusqu'au dessous de la poitrine ; ce que les artistes n'ont pas fait à l'égard des autres divinités.

(3) *Conf.* Casaub. *Animad. in Athen. l. xv, p.* 972, *l.* 40, *edit. Lugd.* 1612.

(4) Banier, *Mytol. tom. v, p.* 115.

(5) Dioscor. *l. v, c.* 168.

(6) Theocr. *Idyl. xj, v.* 21. Nonn. *Dionys. l. j, p.* 4, *l.* 4; *p.* 15, *l.* 9.

(7) *Argon. lib. iij, v.* 526.

Il paroît plutôt que le mot *obscuræ* signifie que les seins étoient couverts ;

moins

moins grandes que nature, les seins sont petits et semblables à des éminences terminées en pointe: cette forme des seins paroît avoir été regardée comme la plus belle. J'excepterai néanmoins de cette règle la Diane d'Ephèse, dont non-seulement les seins sont gros et pleins, mais qui en a aussi un grand nombre; d'ailleurs cette forme, étant symbolique, n'a pas la beauté pour objet (1). Parmi les figures idéales nous ne voyons que les Amazones qui aient de gros et d'amples seins; aussi, comme elles représentent des femmes et non des vierges, les bouts de leurs seins sont visibles.

§. 45. Dans les ouvrages anciens les bouts des seins ne sont pas visibles aux figures des nymphes, non plus qu'à celles des déesses; du moins ne sont-ils pas saillans aux figures de marbre, et ils ne doivent pas l'avoir été à celles en peinture; car telle est la forme de cette partie dans l'âge de l'innocence. Comme les bouts des seins sont entièrement développés dans la prétendue Vénus, grande comme nature, dans un tableau ancien qu'on conserve au palais Barberin (2), je pense que cette figure ne représente pas une déesse. Parmi les modernes, quelques-uns des plus grands artistes sont répréhensibles sur cet article. Le Do-

de même qu'il dit que les nymphes étoient vêtues :

. . . . Levis omnibus arcus,
Et manicae virides, et stricta myrtus avena;
Summo palla genu; tenui vagus innatat umbra
Crinis ad obscuræ *decurrens cingula mammae.*

C. F.

(1) Cela est en effet ainsi. Saint Jerôme, (*Comm. in Epist. ad Eph. præfat. oper. tom. vij*, *col.* 539 *et seq.*) l'atteste, et dit que ces seins multipliés représentoient l'image mystique de la nature, qui est la mère et la nourrice de tous les êtres vivans. Parmi le grand nombre de ces Dianes qu'on voit répandues dans divers cabinets, et à la villa Albani, il y en a, entr'autres, une très-belle dans le cabinet clémentin, qui est représentée dans le *vol. j*, *pl.* 32, où M. l'abbé Visconti fait des observations fort savantes sur plusieurs autres de ces figures symboliques. *C. F.*

(2) Cette Vénus a été en grande partie restaurée, et, à ce qu'on dit généralement, par Charles Maratte, comme le rapporte aussi Dubos, *Réflexions sur la Poësie et sur la Peinture*, *prem. part. sect.* 38, *pag.* 377. Il est cependant plus vraisemblable qu'elle a été rétablie par Pierre de Cortone. *C. F.*

miniquin, entre autres, a peint à fresque un plafond dans la maison de Costaguti à Rome, où la Vérité est représentée s'arrachant des bras du Tems, avec les bouts des seins d'une telle grosseur, qu'ils ne seroient ni plus grands ni plus saillans à une femme qui auroit allaité plusieurs enfans. Aucun peintre moderne n'a mieux rendu la forme d'un sein virginal qu'André del Sarto, particulièrement dans une figure à mi-corps, couronnée d'une guirlande et qui tient des fleurs dans sa main. Ce tableau se trouve dans le cabinet de M. Cavaceppi.

De l'abdomen.

§. 46. Aux figures d'hommes, l'abdomen est représenté comme celui d'une personne qui a joui d'un sommeil tranquille, et dont la digestion est bien faite; c'est-à-dire, qu'il est sans plénitude, et tel que les physiciens le donnent pour une indice de longévité (1).

(1) Baco Verul. *Hist. Vit. et Mort. pag.* 174.

Feu le professeur Camper, si justement célèbre par ses connoissances en tout genre, nous a donné la table suivante sur les différentes proportions du bas-ventre, par laquelle on verra que chez les anciens ces proportions étoient relatives au personnage que l'artiste représentoit.

Chez Albinus, le diamètre de la largeur du bas-ventre, d'une hanche à l'autre, est au diamètre de l'épaisseur de cette partie,

comme	66	: 43	:	:	11	:	7.
Dans un squelette d'homme, comme .	44	: 28	:	:	11	:	7.
Dans un autre, comme	41	: 27	:	:	10	:	7.
Dans un negre, comme	39	: $27\frac{1}{2}$	:	:	10	:	7.
Dans l'Hercule Farnese, comme . .	48	: 34	:	:	12	:	$8\frac{1}{2}$.
Dans l'Antinoüs, comme	40	: 34	:	:	10	:	$8\frac{1}{2}$.
Dans l'Apollon Pythien, comme . .	36	: 28	:	:	9	:	7.
Chez Albert Durer, comme . . .	35	: 20	:	:	9	:	5.
Dans un squelette de femme, comme	49	: 28	:	:	12	:	7.
Dans deux autres, comme	44	: 28	:	:	11	:	7.
Dans la Vénus de Médicis, comme . .	46	: 34	:	:	$11\frac{1}{2}$	:	$8\frac{1}{2}$.

Il paroît donc, suivant cette table, que les proportions établies par Albinus sont bonnes pour un homme fort et nerveux; mais que pour un sujet svelte et délié, ces proportions doivent être comme 9 : 7; et pour la femme, dans celles de $11\frac{1}{2}$: $7\frac{1}{2}$. M. Daubenton (*Hist. nat. du cabinet du roi, tom. iij, pag.* 29 *et* 30, *in*-4°.) ne s'est arrêté qu'à la longueur de cette

L'ombilic est considérablement enfoncé, sur-tout à quelques figures de femmes (1), et quelquefois il a la forme d'un petit demi-cercle, dont une moitié est en creux et l'autre de relief. Il est des figures où cette partie est d'un plus beau travail qu'à la Vénus de Médicis, de qui l'ombilic est singulièrement grand et profond.

Des parties sexuelles.

§. 47. Les parties naturelles ont aussi leurs beautés particulières dans les figures antiques. Le testicule gauche, par exemple, est toujours plus gros que le droit, ainsi qu'on le remarque dans la nature; de même qu'on a observé que l'œil gauche voit plus clair que le droit (2). Du reste, il ne faut pas croire que ce soit par une mutilation faite à dessein que quelques figures d'Apollon et de Bacchus se trouvent privées de leurs parties sexuelles, de manière qu'on n'y voit qu'une cavité; car, à l'égard de Bacchus, cette suppression peut avoir une signification mystérieuse; puisqu'on sait que ce dieu a été souvent confondu avec Atys par les écrivains, et qu'il a été privé de son sexe de même que ce dernier (3). Or, comme Apollon étoit aussi révéré dans Bacchus (4), il se pourroit que la mutilation de ces parties ait eu la même signification dans les figures de ce premier (5).

partie du corps, et l'a fixée à 42, c'est-à-dire, à $10\frac{1}{2}$ *J.*

(1) Conf. Achil. Tat. *Erot. l. j, pag.* 9, *l.* 7.

(2) *Philosoph. Transact. vol. iij, pag.* 730. Denis, *Mémoir. p.* 213.

Haller (*Elem. physiol. corps hum. tom. v, l. xvj, sect.* 4, §. 9, *p.* 482) dit que cela vient de ce que l'œil droit s'emploie plus de concours avec la main droite, dont ordinairement on se sert davantage; mais cette règle est sujette à exception, comme on le voit par Auguste qui, selon Suétone, dans la vie de cet empereur, chapitre 79, voyoit mieux de l'œil gauche dans sa vieillesse. *C. F.*

(3) Euseb. *Præp. Evang. lib. ij, pag* 41, *l.* 39.

(4) Idem. *ibid.* l. j, *p.* 18, *l.* 25.

(5) Sur toutes les parties du corps humain, qui, au jugement des anciens formoient non-seulement le beau, mais encore le difforme dans les attitudes qui leur conviennent, selon chaque âge, chaque sexe, et chaque état des personnes, on peut consulter les savantes et curieuses remarques de Junius, dans son livre, *De Pictura veterum, lib. iij, c.* 8, 9 *et* 10. *C. F.*

§. 48. Je laisse aux amateurs du beau le soin de *tourner la médaille*, et de faire des observations particulières sur les parties que le peintre d'Anacréon ne pouvoit représenter au gré de ce poëte dans son cher Bathyle.

§. 49. Le sommaire de toutes les beautés que les anciens artistes ont répandues sur leurs figures, et dont j'ai rapporté les principaux traits, se trouvent dans les chefs-d'œuvre immortels d'Antoine-Raphaël Mengs, le premier artiste de son tems, et peut-être des siècles futurs. Semblable au phénix, on peut dire que c'est Raphaël ressuscité de ses cendres, pour enseigner à l'univers la perfection de l'art, et pour y atteindre lui-même autant qu'il est possible aux forces de l'homme. La nation allemande se glorifioit déjà, à juste titre, d'avoir produit un philosophe qui, du tems de nos pères, avoit éclairé les sages, et semé parmi les peuples le germe de toutes les sciences. Il lui manquoit de montrer au monde un restaurateur de l'art, et de voir le Raphaël germanique reconnu et admiré pour tel à Rome même, qui est le siège des arts.

Conseils généraux sur les objets discutés dans ce chapitre.

§. 50. J'ajouterai à ces considérations sur la beauté, quelques conseils qui pourront servir de premières leçons aux voyageurs et aux jeunes gens dans la contemplation des figures grecques. Premièrement, ne cherchez point à découvrir des défauts dans les ouvrages de l'art, avant que vous n'ayez appris à en connoître, à en saisir les beautés. Cette maxime est fondée sur l'expérience journalière. La plupart de ceux qui sont dans l'occasion de voir les productions de l'art par eux-mêmes; mais qui sont obligés d'apprendre des autres à les juger, ne peuvent parvenir à la connoissance du beau, parce qu'ils veulent être censeurs avant qu'ils aient été disciples : ils ressemblent à ces écoliers qui ont assez de finesse pour appercevoir le côté foible de leur maître; mais dont les facultés ne vont pas au-delà. Notre vanité ne se contente pas d'une contemplation oisive, et notre amour-propre veut être flatté : pour satisfaire l'un et l'autre, nous voulons

juger. Mais comme il est plus aisé de trouver une proposition négative qu'une proposition affirmative; de même il est plus facile de découvrir les défauts d'un ouvrage, que d'en saisir les beautés; et il en coûte moins de peine de condamner les autres, que de s'instruire soi-même. Les soi-disant connoisseurs, en examinant une belle statue, exaltent sa beauté en termes généraux : cela ne coûte rien; et quand ils ont promené long-tems leurs regards incertains sur l'ouvrage, sans avoir saisi ce qu'il y a de bon dans ses parties, ni sans avoir pénétré le principe de sa perfection, il les arrêtent sur ses défauts. Dans l'Apollon, par exemple, ils remarqueront qu'un des genoux est tourné un peu en dedans; défaut qui doit être attribué à celui qui a restauré cette statue, et non à l'artiste qui l'a faite. De même, dans le prétendu Antinoüs du Belvédère (1), ils critiqueront les jambes jetées en dehors; dans l'Hercule Farnese, ils se rappelleront d'avoir lu quelque part, que la tête n'est pas proportionée au corps, et ils diront qu'elle est un peu petite. Ceux qui se piquent d'une érudition plus profonde, vous raconteront à cette occasion que la tête de cet Hercule a été trouvée dans un puits à une lieue de la statue, et que les jambes ont été découvertees à dix lieues loin de leur tronc; conte qui se trouve rapporté gravement dans plus d'un livre : ce qui fait qu'on ne remarque à ce chef-d'œuvre que les additions modernes. C'est de cette espèce que sont les observations que les guides aveugles font faire à ceux qui visitent Rome, et que répètent ceux qui donnent la relation de leur voyage en Italie. D'autres se trompent par trop de circonspection : sous prétexte de se dépouiller de toute prévention en faveur des monumens de l'antiquité, ils paroissent avoir pris la ferme résolution de ne rien admirer. Froids à la vue d'une belle antique, ils prennent soin de ne point s'en laisser affecter, parce qu'ils croiroient déceler de l'ignorance en se livrant à un transport d'admiration. Cependant Platon pré-

(1) V. ci-dessus, page 464. note 4.

tend que l'admiration est le sentiment d'une ame philosophique, et le commencement de la sagesse (1). Voulez-vous être initié dans les mystères de l'art? faites autrement; approchez-vous d'un esprit prévenu en faveur de l'antique. Persuadé que vous devez y trouver le beau, vous le chercherez; et à force de le chercher, il se dévoilera à vos yeux, si ce n'est pas la première fois, ce sera en renouvellant votre examen; car il existe réellement.

§. 51. Secondement, évitez de répéter les décisions des gens du métier; ils préfèrent presque toujours le difficile au beau. Cet avertissement n'est pas moins utile que le précédent; parce que telle est, en général, la routine des artistes ordinaires, qu'ils n'estiment que le travail, sans faire cas du savoir. Aussi est-il de fait que cette fausse prévention est très-préjudiciable à l'art, et qu'il est arrivé de-là que, dans nos tems modernes, le beau semble en avoir été banni. Ce sont des artistes pédans, des peintres froids, incapables de sentir le beau, ou de le rendre, qui ont introduit dans les compositions des plafonds et des voûtes cette multitude de raccourcis outrés. L'artifice de ces raccourcis est devenu tellement le partage des plafonds, qu'on taxe d'ignorance le peintre lorsque les figures de son ouvrage ne paroissent pas toutes vues de bas en haut. C'est d'après ce goût corrompu qu'on juge ordinairement les deux ovales du plafond de la galerie à la villa Albani, peints par Raphaël Mengs, et qu'on les préfère au tableau capital du milieu, exécuté par le même maître. Ce grand homme, qui avoit prévu ce jugement, a dit en exécutant ces deux ovales, qu'il vouloit donner de la pâture aux sens grossiers de ces juges, par l'artifice des raccourcis et par le jet des draperies dans le goût moderne et dans le style des cou-

(1) Μάλα γὰρ φιλοσόφου τοῦτο τὸ πάθος, τὸ θαυμάζειν, οὐ γὰρ ἄλλη ἀρχὴ φιλοσοφίας, ἢ αὕτη. Plat. *Theaet. p.* 74, *l.* 13. *Hæc enim maxime philosophi est affectio admirari: non enim aliud est philosophiæ primordium. C. F.*

poles d'église. L'amateur ne manquera pas d'y conformer son jugement, pour peu qu'il craigne d'être taxé de singularité, ou d'être exposé à la contradiction. L'artiste qui cherche les suffrages du grand nombre, marche avec confiance sur la route battue, et croit peut-être montrer plus de talent quand il produit sur le marbre un réseau travaillé en relief à jour, que lorsqu'il en tire une figure d'un dessin pur et correct.

§. 52. Troisièmement, faites, à l'imitation des anciens artistes, une différence entre l'essentiel d'un ouvrage et ses accessoires; soit pour que votre jugement ne tombe pas à faux, en s'arrêtant à des choses qui ne méritent aucun examen, soit aussi pour que votre attention puisse se diriger et se fixer sur le véritable but de l'artiste. Rien ne prouve mieux le peu d'attention qu'apportoient les anciens à rendre les choses qui étoient, pour ainsi dire, hors de leur sphère, que, par exemple, les vases peints, sur lesquels on voit quelquefois la chaise d'une figure assise indiquée par un simple trait horizontal, sans qu'ils se soient embarrassés comment on pourroit se représenter que la figure se trouve assise; tandis que d'un autre côté, cette figure nous prouve toute l'habileté du maître. Cependant je ne prétens pas, à la faveur de ces conseils, louer ce qui est médiocre, ni pallier les défauts réels qui se trouvent dans quelques productions des anciens; mais lorsque je vois dans le même ouvrage la figure principale d'une beauté supérieure, et les détails ou les attributs d'un travail extrêmement médiocre, je crois qu'on en peut tirer l'induction que les anciens ne regardoient ces parties négligées que comme des accessoires, ou, comme les appelloient les artistes grecs, des *parergon*(1). Il faut prendre ces *parergon* dans un tout autre sens que les épisodes d'un poëme, ou que les discours d'une histoire; expédiens au moyen desquels le poëte et l'historien cherchent à deployer tout leur art. Le cygne qui est aux pieds de la belle statue de l'Apollon de la villa Médicis, a besoin

(1) Pline, *liv. xxxv*, *ch.* 10, *sect.* 36, §. 20, *pag.* 699. *l.* 7 .*C. F.*

d'être jugé avec cette indulgence ; car il est certain qu'il ressemble plus à une oie qu'à un cygne (1). Quoiqu'il en soit, je ne veux pas établir de règle en faveur de tous les accessoires, parce que je ne pourrois jamais la soutenir contre les rapports des écrivains, ni contre l'examen qu'on en pourroit faire. A une infinité de figures revêtues de leur armure, nous voyons que les volutes des plus petites franges des cottes d'armes sont indiquées ; et à quelques statues il se trouve des chaussures dont les points entre la semelle de dessus et celle de dessous sont indiqués comme autant de petites perles. Nous apprenons des anciens auteurs, que tous les détails du Jupiter de Phidias étoient d'un extrême fini ; et, sans parler d'une quantité d'autres ouvrages, nous savons quel soin Protogène avoit employé dans son tableau de Ialysus, pour rendre parfaitement une perdrix (2).

§. 53. Quatrièmement, gardez vous de faire tomber votre critique sur les anciens artistes, lorsque vous trouverez des parties manifestement défectueuses dans les gravures auxquelles vous pouvez être obligé de recourir, manque d'avoir sous les yeux les monumens mêmes ; soyez assuré que ces défauts sont ou du dessinateur, ou du restaurateur. Quelquefois ils partagent tous deux la faute : ce qui a lieu sur-tout par rapport aux gravures de la galerie de Giustiniani, dont toutes les statues ont été restaurées par les ouvriers les plus mal-adroits, et dans laquelle tout ce qui est véritablement antique a été dessiné par des gens peu faits pour en sentir les beautés. Autorisé par cette expérience, je prononce sur les jambes médiocres d'un beau Bacchus, ap-

(1) M. Lens, (*Du Costume*, *ou Essai sur les habillemens*, *etc. liv. ij*, *chap.* 1, *pag.* 53) ne veut pas admettre cette règle de Winkelmann ; et plutôt que de trouver un prétexte d'excuse même pour les anciens artistes grecs, il attribue à pure ignorance tous les défauts qui se trouvent dans leurs ouvrages : proposition qu'on ne pourra jamais admettre généralement. *C. F.*

(2) On peut consulter à ce sujet Carlo Dati, *Vite de' Pittori antichi*, *etc.*, dans la vie de Protogène, *pag.* 170 ; *n. vij. C. F.*

puyé

puyé sur un jeune Satyre ; statue conservée à la bibliothèque de Saint Marc à Vénise (1), et je décide que le médiocre est une addition moderne.

Du dessin des animaux des maîtres grecs.

§. 54. Après avoir discuté dans ce chapitre le dessin des parties de la figure humaine, nous passons à celui de la forme des animaux. Chez les Grecs l'étude de la nature des animaux ne fut pas moins l'objet de leurs artistes qu'elle étoit celui de leurs philosophes. Nous savons que plusieurs statuaires se firent une grande réputation par la manière supérieure avec laquelle ils rendirent les animaux. Calamis se distingua dans l'art de représenter les chevaux (2), et Nicias dans celui de rendre les chiens (3). La vache de Myron est plus célèbre que ses autres ouvrages, et elle a été chantée par plusieurs poëtes dont les vers nous sont parvenus (4). On vantoit encore un chien de cet artiste, ainsi qu'un veau de Menechme (5). Nous lisons que les anciens artistes exécutoient des bêtes féroces d'après nature, et que Pasitèle avoit devant les yeux un lion vivant, lorsqu'il fit ce roi des animaux (6).

(1) Zanetti, *Stat. di Venezia. Part. ij*, *tav.* 26.

(2) Pline, *lib. xxxiv*, *cap.* 8, *sect.* 19, §. 11. *C. F.*

(3) Le même, *livre xxxv*, *ch.* 11, *sect.* 40, §. 28. Dans le *liv. xxxiv*, il loue, à cause de leur singularité seulement, un chien fait par Myron, *ch. viij*, *sect.* 19, §. 3, *p.* 650; quelques chiens faits par Lysippe, au même endroit, §. 6, *pag.* 652; un chien peint par Protogène, *liv. xxxv*, *chap.* 10, *sect.* 36, §. 20, *pag.* 699, *lin.* 22; mais il vante sur-tout, *l. xxxiv*, *ch.* 7, *sect.* 17, comme une merveille de l'art, un chien de bronze qui se lèche une plaie, qu'on voyoit anciennement dans le temple de Junon au Capitole, et qui fut brûlé à la sédition des Vitelliens. On avoit un si grand soin, de ce morceau, que, par un décret public, il fut donné en garde à quelqu'un sous peine de la vie, parce qu'on croyoit qu'il fut d'une valeur impayable. *C. F.*

(4) Voyez l'*Anthologie*, *liv. iv*, *chap.* 7; Auson. *Epigr.* 58—68. Tzetzes, *Chil.* 8, *hist.* 194, *v.* 371; Plin. *liv. xxxiv*, *chap.* 8, *sect.* 19, §. 3; Properce, *liv. ij*. *eleg.* 31, *v.* 7 *et* 8. Ce poëte dit qu'autour de l'autel de l'Apollon Palatin étoient représentées quatre vaches faites par Myron : et il y en avoit peut-être encore d'autres moins célèbres. *C. F.*

(5) Pline, *l. xxxiv*, *c.* 19.

(6) *Id. l. xxxvj*, *c.* 5.

§. 55. Il s'est conservé des lions et des chevaux d'une grande beauté, tant en ronde-bosse et en demi-bosse, que sur des médailles et sur des pierres gravées. Le lion assis de marbre blanc, plus grand que nature, le même qui étoit placé autrefois au port du Pirée d'Athène, et qui décore maintenant l'entrée de l'arsénal de Vénise, est rangé avec raison parmi les plus beaux monumens de ce genre. Le lion debout du palais Barberin, aussi plus grand que nature, et enlevé d'un tombeau, nous fait voir cet animal dans sa majesté terrible. De quelle beauté de dessin et de type ne sont pas les lions sur les médailles de la ville de Velia (1)! Au reste, ceux qui ont observé plus d'un lion dans la nature, nous assurent que les figures antiques de ces animaux offrent quelque chose d'idéal qui les distingue des lions vivans.

§. 56. Peut-être que les artistes modernes n'ont pas surpassé les anciens dans l'art de rendre les chevaux, comme l'avance l'abbé Dubos (2), qui soutient que les chevaux anglois sont d'une plus grande beauté que ceux de la Grèce et de l'Italie. Il est certain que les jumens napolitaines et angloises, saillies par des étalons andalous, produisent une race de chevaux plus noble, et qu'on se sert de cette industrie pour perfectionner les haras de ces pays. Quoiqu'on pratique cet expédient dans d'autres climats, il n'a pas toujours le même succès, et il en résulte souvent le contraire. Les chevaux germains que César trouvoit très-mauvais, sont aujourd'hui très-bons; et les chevaux gaulois, fort estimés de son tems, sont présentement les plus mauvais

(1) Il y a un très-beau jeune lion en brèche jaune, de la grandeur d'environ deux palmes, avec les dents et la langue de marbre rouge, et les ongles de couleur naturelle; le tout de pièces de rapport. Ce monument, trouvé, il y a quelques années, dans une fouille faite dans le jardin des Mendians proche du Colisée, se garde actuellement au cabinet clémentin, dans la chambre des animaux. *C. F.*

(2) *Reflex. critiq. sur la poës. et sur la peint.*, *prem. part.*, *sect.* 39, *p.* 413.

de l'Europe. Les anciens ne connoissoient pas la belle race des chevaux danois, et celle des chevaux anglois leur étoit pareillement inconnue : mais ils avoient les chevaux de Cappadoce et d'Epire, ainsi que les plus beaux de tous, ceux de Perse, de l'Achaïe, de Thessalie, de Sicile, de Thyrrhénie, de Celtie ou d'Espagne. Platon fait dire à Hippias : « Notre climat produit « la plus belle race de chevaux (1) ». C'est donc un jugement un peu hasardé, lorsque le même abbé Dubos cherche à étayer son opinion de quelques défauts du cheval de Marc-Aurele : cette statue renversée et enfouie a dû naturellement souffrir plusieurs accidens. Quant aux chevaux de Monte Cavallo, qu'il dit être défectueux, j'ose le contredire ouvertement, et je soutiens que ce qui en est antique est bon.

§. 57. Quand nous n'aurions pas d'autres chevaux antiques que ceux dont nous venons de parler, nous serions autorisés à croire que les anciens statuaires, qui avoient occasion de poser mille statues équestres contre une seule qu'on érige de nos jours, connoissoient aussi bien les qualités d'un bon cheval que leurs écrivains et leurs poëtes ; et nous ne pouvons douter que Calamis n'ait eu autant de sagacité qu'Horace et Virgile à bien saisir les qualités et les beautés d'un cheval. Il me semble que les deux chevaux en question du mont Quirinal à Rome, et les quatre chevaux de bronze posés sur le portail de l'église de S. Marc à Vénise, sont tout ce que nous pouvons voir de plus beau dans ce genre ; la tête du cheval de l'empereur Marc - Aurèle ne sauroit être ni mieux faite, ni plus spirituelle dans la nature. Les six chevaux de bronze qui décoroient le frontispice du théâtre d'Herculanum étoient de la plus grande beauté, mais de race légère, comme les chevanx barbes : des débris de ces chevaux on en a composé un seul, qu'on voit aujourd'hui dans la cour du cabi-

(1) *Hipp. maj. p.* 348, *ed. Basil.*

net des antiques de Portici (1). Deux autres petits chevaux de bronze, conservés pareillement parmi les antiques de ce cabinet, méritent une place parmi les monumens les plus précieux de ce genre. Le premier, monté par son cavalier, fut découvert, au mois de mai 1761, dans les fouilles d'Herculanum (2); mais les jambes du cheval et du cavalier manquoient, ainsi que le bras droit de celui-ci. On a aussi trouvé la base garnie d'argent de ce dernier morceau. Le cheval, dans l'attitude du galop et appuyé contre un gouvernail (3), est de la longueur de deux palmes napolitains; il a les yeux d'argent, avec une rosette du même métal attachée à la têtière sur le front, ainsi qu'une tête de Méduse sur le poitrail. La bride est de cuivre. La figure du cavalier, qui ressemble à Alexandre-le-Grand, a pareillement les yeux d'argent: son manteau est attaché sur l'épaule droite par une agraffe de ce métal. Il porte de la main gauche le fourreau de son épée (4), ce qui fait présumer qu'il tenoit l'épée nue de la main droite qui manque (5). Cette figure a un palme romain et dix pouces de hauteur. L'autre cheval a été trouvé également mutilé et sans cavalier (6). Depuis le tems de cette découverte, on a tiré du même endroit un autre cheval d'égale grandeur monté par une Amazone; ce cheval, dont le poitrail est appuyé

(1) *Bronzi d'Ercolano*, *tom. ij*, *tav.* 66. *Pag.* 255, *n.* 1, les académiciens disent que ce monument est composé du reste de quatre chevaux, et non de six; et *note* 4, ils ajoutent qu'ils étoient brisés en six cents morceaux. On les trouva dans une fouille à Resina, proche du théâtre, au mois de mai 1739. *C. F.*

(2) Aux *Planches* 61 *et* 62, où, à la *pag.* 235, *n.* 1, il est dit qu'on l'a trouvé le 22 d'octobre 1761, dans des fouilles faites à Portici. *C. F.*

(3) Il est soutenu par un gouvernail de vaisseau, de la même forme à-peu-près que celui qu'on voit aux vaisseaux anciens, et dans la main de la figure de la Fortune, à laquelle peut-être on a voulu faire allusion, et particulièrement à la fortune d'Alexandre. *C. F.*

(4) Il la tient attachée contre sa poitrine, dessous le bras droit. *C. F.*

(5) Comme on la tient à présent. *C. F.*

(6) Voyez les *Bronzi d'Ercolano*. *tav.* 65. *C. F.*

sur un Hermès, est dans l'action de sauter (1). On a quelques médailles de Syracuse et d'autres pays, sur lesquelles il y a des chevaux d'une grande beauté de dessin. L'artiste, qui a gravé les trois lettres ΜΙΘ, initiales de son nom, sous une tête de cheval sur une belle cornaline du cabinet de Stosch, étoit assuré de la perfection de son travail et de l'approbation des connoisseurs (2).

§. 58. Je répéterai à cette occasion l'observation que j'ai faite ailleurs (3), savoir, que les anciens artistes n'étoient pas plus d'accord sur le mouvement progressif des chevaux, c'est-à-dire, sur leur manière de lever et de porter les pieds en avant, que ne le sont quelques auteurs modernes qui ont traité cet article. Il y en a qui prétendent (4) que les chevaux lèvent les deux jambes de chaque côté en même-tems, et telle est l'allure des quatre chevaux antiques de Vénise, des chevaux de Castor et de Pollux du Capitole, de ceux de Nonius Balbus et de son fils à Portici. D'autres sont persuadés que les chevaux se meuvent en ligne diagonale, ou en forme de croix (5); qu'après avoir levé le pied droit de devant, ils lèvent le pied gauche de derrière; ce qui est fondé sur l'expérience et sur les lois de la mécanique. C'est ainsi que lèvent les pieds le cheval de Marc-Aurèle, les quatre chevaux de son char sur le bas-relief du Capitole (6), ainsi que ceux de Titus sur l'arc qui porte le nom de cet empereur (7).

(1) *Bronzi d'Erc. tav.* 63 *et* 64.

(2) *Descript. des pierres gravées du cabinet de Stosch*, *cl.* 7, *n.* 1. *Explic. de Mon. de l'antiq.* à la fin de la troisième partie.

(3) *Description des pierres gravées du cabinet de Stosch*, *cl.* 2, *sect.* 13, *n.* 972.

(4) Borel. *De Motu animal.*, *part.* 1, *c.* 20. Baldinuc. *Vite de' Pitt. tom. ij*, *pag.* 59.

(5) Magalotti *Lettere. fam. p.* 666.

(6) Au Capitole dans le palais des conservateurs, dont fait mention Bartoli, *Admiranda antiq. rom. tab.* 34. *C. F.*

(7) Bartoli, a l'endroit cité, *tav.* 8. C'est ainsi que lève les pieds le cheval de bronze, dans la cour du cabinet royal de Portici dont il a été parlé à la page 492, note 1. Cette même différence d'allure que notre auteur trouve dans les chevaux cités, peut se voir dans un très-grand nombre de bas-reliefs, de pierres gravées, et de médailles,

§. 59. On voit encore à Rome d'autres animaux de fabrique grecque, exécutés en pierres dures et en marbre. A la villa Negroni il y a un très-beau tigre de basalte (1), monté par un très-bel enfant de marbre. On voyoit encore à Rome un grand et beau chien assis de marbre, qui a passé en Angleterre depuis quelques années (2). Peut-être ce chien est-il de la main de Leucon, renommé pour ce genre de travail (3). La tête du bouc si connu du palais Giustiniani, n'est pas antique (4).

tant romains que grecs, et de toutes les autres nations. *C. F.*

(1) Il est d'un gris noirâtre et en partie restauré. Au reste, ce tigre ne me paroît pas d'un travail aussi admirable que le dit Winkelmann. Il y en a deux plus petits que nature en granit dans le cabinet clémentin. *C. F.*

(2) Il y a dans le cabinet clémentin deux autres chiens qui ressemblent parfaitement à celui-ci. *C. F*,

(3) *Anthol. l. vj, c.* 1, *ep.* 2. *pag.* 411.

(4) Dans la collection incomparable d'animaux du cabinet clémentin, on peut voir un groupe de deux autres lévriers (que les anciens appelloient chiens lacédémoniens ou spartiates. Voyez Aristhenète, *Epist. lib. j, epist.* 18, *pag.* 123) qui se mordent en badinant : ils sont de grandeur naturelle, travaillés avec la plus grande élégance, et très-bien conservés. On les a trouvés, avec plusieurs autres figures de chiens de moindre valeur, dans l'ancienne ville de Lanuvine, qu'on croit avoir été bâtie par Antonin-le-Pieux, sur une colline appellée encore aujourd'hui *Monte canino*. On voit aussi dans ce cabinet une très-belle chèvre Amalthée, avec le fragment de la main d'un enfant qui tenoit cette chèvre par la barbe ; un daim de grandeur et couleur naturelles en albâtre oriental ; une laye avec douze marcassins sous elle, en marbre blanc ; un aigle et une cigogne d'un travail admirable ; une tête de rhinoceros plus petite que nature, et un crocodille en pierre de touche, d'environ quatre palmes. La figure du crocodille de marbre de Paros, de grandeur naturelle, qu'on garde dans le cabinet du Capitole, peut se voir dans le *tome iij* de cette collection à la fin de l'explication, *pag.* 162. Il convient d'avertir ici que, si, généralement parlant, les figures antiques d'animaux sont rares, les imposteurs modernes ont trouvé moyen d'y suppléer en en faisant un grand nombre de chaque espèce, et en les répandant ensuite comme antiques. Entre autres exemples, nous en citerons un des plus intéressans, savoir, la tête de buffle que possède M. Gaëtini : tête que les connoisseurs ont attribuée à un ancien artiste, et qui a donné lieu à ce docte prélat de soutenir, dans une dissertation particulière, insérée par le comte de Buffon, dans son *Histoire naturelle, du cabinet du roi*, que le buffle a été connu des anciens. Je ne prétends pas décider la question. *C. F.*

§. 60. Je sais bien que la matière n'est pas épuisée par ces observations sur le dessin du nu des artistes grecs; mais je crois avoir indiqué la marche qu'on peut suivre avec sûreté pour se tirer de ce labyrinte. Rome est l'endroit le plus convenable pour vérifier toutes ces remarques et pour en faire l'application; mais ce n'est pas en courant qu'on parviendra à les apprécier et à en tirer de l'utilité. Les choses qui pourroient paroître d'abord peu conformes aux notions répandues dans ce traité, se rapprocheront du sens de l'auteur à raison de l'attention qu'on apportera à l'examen des objets, et confirmeront enfin que les principes qu'il cherche à établir sont le fruit de plusieurs années d'expérience et de réflexion.





CHAPITRE V.

Du dessin des figures drapées.

Introduction.

§. 1. Après avoir traité dans le chapitre précédent du dessin du nu des artistes grecs, je me propose d'examiner dans celui-ci le dessin des figures drapées. Des recherches sur les draperies sont d'autant plus nécessaires dans une histoire systématique de l'art, que la plupart des traités qu'on nous a donnés jusqu'ici sur le costume des anciens sont plus savans qu'instructifs, et si vagues qu'un artiste pourroit les avoir tous lus et n'en être souvent que plus embarrassé. Ces traités ont été compilés par des gens qui n'avoient que la science des livres, sans avoir une connoissance pratique puisée dans l'examen des ouvrages de l'art. Il faut avouer aussi qu'il est très-difficile de déterminer exactement plusieurs points relatifs à cet objet, et mon dessein n'est pas de donner des recherches détaillées sur cette partie. Il suffit d'ouvrir les yeux

yeux pour sentir la vérité des paroles de Pline, lorsqu'il dit, que les Grecs étoient dans l'habitude de ne rien voiler; tandis que les Romains, suivant un usage contraire, drapoient leurs figures, et revêtoient sur-tout celles de leurs héros de la cuirasse (1). En conséquence de ce principe, je commencerai ce chapitre par discuster ce qui regarde l'habillement des femmes, et je le terminerai par une notice sur le vêtement des hommes.

Du costume des femmes.

§. 2. Je parlerai d'abord des étoffes, puis des différentes parties et formes de l'habillement des femmes, et je finirai par ce qui tient à la parure et à l'élégance, tant de leurs habits mêmes que du reste de leur ajustement.

Des étoffes.

§. 3. A l'égard du premier point, on sait que le vêtement des femmes étoit en partie de toile de lin ou de quelqu'autre étoffe légère, même de soie dans les tems postérieurs, et en partie aussi de drap. Il y avoit pareillement des habits tissus d'or.

De la toile et d'autres étoffes légères.

§. 4. Dans les ouvrages de sculpture, comme dans ceux de peinture, on reconnoît la toile de lin à sa transparence et à ses petits plis unis. Les artistes ont donné cette sorte de draperie à leurs figures, non pas tant à cause qu'elle imitoit le linge mouillé dont ils couvroient leur modèle, que parce qu'au rapport de Thucydide (2), les plus anciens habitans d'Athènes, ainsi que d'autres peuples de la Grèce, s'habilloient de lin (3); ce que, d'après Hérodote, il ne faudroit entendre que de la tunique des femmes (4). Les Athéniennes portoient encore des habits de lin peu de tems avant le siècle des écrivains que nous venons de citer (5); et

(1) *Græca res est nihil velare; at contra romana ac militaris, thoraces addere.* Plin. *l. xxxiv*, *c.* 5, *sect.* 10.

M. de Jaucourt, dans l'*Encyclopédie*, article *Statue*, *page* 486, abusant de ce passage, dit que les Grecs ne représentèrent point d'autres statues drapées que celles de Lucine. *C. F.*

(2) *Lib. j*, *p.* 3, *l.* 1.

(3) AEschyl. *Sept. contr. Theb. v.* 1047. Theocrit. *Idyl.* 2, *v.* 73.

(4) *Lib. v*, *p.* 201, *l.* 16.

(5) Eurip. *Bacch. v.* 819.

Thucydide, dans sa description de la peste d'Athènes, parle de chemises d'une toile de lin très-fine (1). Du reste, si l'on aime mieux prendre pour une étoffe légère la draperie des figures de femmes qui paroît de toile, cela ne change rien à ce que j'ai avancé. Il faut bien cependant que les vêtemens de lin aient été d'un usage commun chez les Grecs, puisque c'étoit dans l'Elide qu'on cultivoit et qu'on mettoit en œuvre le lin le plus beau et le plus fin (2). L'on sait que les Samnites portèrent des habits de toile de lin dans leurs expéditions contre les Romains (3), et que les Ibériens de l'armée d'Annibal étoient vêtus de vestes de cette étoffe couleur de pourpre (4). On peut donc croire avec assurance que les étoffes de lin n'étoient pas aussi rares à Rome que le prétendent quelques écrivains d'après un passage mal entendu de Pline, où cet auteur remarque, en citant Varron, que les femmes de la maison de Seranus, à Rome, n'avoient point porté d'habits de lin (5).

Du coton.

§. 5. Les étoffes légères étoient principalement d'un coton qu'on cultivoit et qu'on mettoit en œuvre dans l'île de Cos (6); il étoit destiné pour l'habillement des femmes, tant chez les Grecs que chez les Romains. On regardoit comme efféminés les hommes qui se servoient d'habits de coton (7). Cette étoffe étoit quelquefois rayée (8); c'est ainsi qu'on voit vêtu Chæréa travesti en eunuque dans le Térence du Vatican; et souvent la même étoffe étoit ornée de toutes sortes de fleurs (9). On fabriquoit aussi des étoffes légères à l'usage des femmes du duvet qui croît sur certains

(1) Λεπτῶν ἱματίων καὶ σινδόνων. *L. ij, pag.* 64, *l.* 4. *Tenuissimorum vestimentorum, aut linteorum. C. F.*

(2) Paus. *l. v, p.* 384, *l.* 31, Plin. l. *xix, c.* 4.

(3) Voyez ci-dessus, *liv. iij, ch.* 3, §. 4.

(4) Polyb. *l. iij, p.* 264, *A*— Tit. Liv. *l. xxij, c.* 46. Ils disent des robes prétextes, c'est-à-dire, des espèces de toges bordées d'une bande de pourpre, tissue dans l'étoffe. *C. F.*

(5) Plin. *l. xix, c.* 2, §. *j.*

(6) Saumaise. *Exerc. in Solin. pag.* 296, *A.*

(7) Plin. *l. xj, c.* 27.

(8) Ruben. *De re vest. l. j, c.* 2, p. 15.

(9) Ἱμάτιον ποικίλον, πᾶσιν ἄνθεσι πεποικιλμένον. Plat. *Polit. l. viij., p.* 450, *l.* 16. *Pallium omnibus colorum generibus*

coquillages (1), et dont on fait encore aujourd'hui, sur-tout à Tarente, des gants et des bas très-fins et très-chauds pour l'hiver. Les anciens avoient des étoffes si transparentes, qu'ils les appelloient des *brouillards* (2); et Euripide, dans la description du manteau dont Iphigénie se couvrit le visage, dit qu'il étoit si clair qu'elle pouvoit voir au travers tout ce qui se passoit.

De la soie.

§. 6. On croit reconnoître l'habillement de soie sur quelques peintures antiques, à la diversité de la couleur qui paroît sur la même draperie, et qu'on appelle couleur changeante (*colore cangiante*), ainsi qu'on le voit clairement au tableau nommé vulgairement la *Noce Aldobrandine*, et aux copies des autres peintures découvertes à Rome et détruites depuis; morceaux qui se trouvent à la bibliothèque du Vatican et au cabinet du cardinal Alexandre Albani. Ces étoffes à gorge de pigeon se remarquent encore plus fréquemment dans plusieurs peintures d'Herculanum, comme on l'a observé dans le catalogue et dans la description de quelques monumens (3). Cette couleur changeante des draperies vient de la superficie polie et du vif reflet des rayons de lumière; effet que ne sauroient produire ni le drap, ni le coton, à cause de leurs fils grossiers et de leur surface velue (4). C'est là ce que Philostrate veut indiquer, lorsqu'en parlant

variegatum, *atque distinctum.* On tissoit les fleurs dans l'étoffe de la même manière que cela se fait encore aujourd'hui. Aristhenet. *Epist. lib. I*, *epist.* 27, *pag.* 177. Ce même auteur parle, *epist*, 11, pag. 77, de l'habillement d'un jeune homme avec des fleurs tissues dans l'étoffe et formant des guirlandes. *C. F.*

(1) Saumaise. *Not. in Tertul. de Pallio*, *p.* 172, 175.

Ce duvet ressemble à une longue barbe, telle qu'est celle qui sort de la bouche de la pinne-marine, pareille à la toile d'araignée. Cette barbe, attachée au bord de la coquille, sert au poisson pour se fixer aux rochers, ou au fond de la mer. Voyez dans l'*Encyclopédie* le mot *Pinne-Marine.* Tournefort croit que c'est là la matière, dont se servirent David et Salomon; mais cette conjecture n'est pas fondée, ainsi que l'observe Mignot. *Vingt-un Mém. sur les Phéniciens. Acad. des Inscrip. Tom. XL. Mém. pag.* 160. *C. F.*

(2) Turneb. *Adv. l. j*, *c*, 15, *p.* 15.

(3) Bayardi, *Catal. d'Ercol.*, *pag.* 47.

(4) C'est là ce que nie M. Lens (*Le costume, ou Essai sur les habillemens*,

du manteau d'Amphion, il dit qu'il n'étoit pas d'une seule couleur, mais qu'il en changeoit suivant les différens aspects (1). Les auteurs anciens nous laissent ignorer si, dans les siècles les plus florissans de la Grèce, les dames grecques ont porté des habits de soie ; mais nous voyons qu'il faut que les artistes aient connu ces sortes d'étoffes, et qu'ils en aient revêtu leurs modèles. La mode de porter de la soie fut inconnue à Rome jusqu'au tems des empereurs ; mais dès que le luxe se fut introduit dans cette ville, on fit venir des étoffes de soie des Indes, et les hommes s'en habillèrent. Cette fureur de porter de la soie la fit prohiber par une loi de Tibère (2). Sur les draperies de plusieurs peintures antiques, on voit une couleur changeante particulière, savoir, de rouge et de violet ou de bleu céleste, ou de rouge dans les creux et de vert sur les saillies, ou bien de violet dans les creux et de jaune sur les saillies. Ces nuances dénotent des étoffes soyeuses ; mais dont le fil de la chaîne et celui de la trame avoient été teints à part chacun de l'une de ces deux couleurs avant que d'être mis en œuvre. Au moyen de cet artifice, les fils de la chaîne et celui de la trame reçoivent alternativement la lumière suivant le jet des draperies et selon la direction des plis. La matière à qui l'on donnoit le plus communément la couleur de pourpre étoit la laine ; mais il y a apparence qu'on l'a donnée aussi à la soie (3). Il y avoit deux sortes

liv. ij, *chap.* 1, *pag.* 55. ; parce qu'il est certain que le poil de chevre, le coton et le lin fin ayant un peu de lustre, produisent également une couleur changeante, quoiqu'elle ne soit pas aussi vive que celle de la soie. *C. F.*

(1) *Icon. l. j*, *n.* 11, *tom.* 2, *p.* 779.

Chlamys præterea, quam gestat, ipsa quoque a Mercurio est, neque enim uno constat colore, sed mutat eum, atque iridis ad instar est diversi color. C. F.

(2) Tacit. *Annal. l. ij*, *c.* 33.

(3) Il n'y a point de doute là-dessus, comme l'observe M. Amati dans son ouvrage qui vient de paroître, *De restitutione purpurarum.* Cet auteur cite les plus anciens écrivains, *chap.* 31 ; et *chap.* 29 il prouve ce qu'il avance par un habillement de soie ainsi teint en

de pourpre : la première sorte étoit violette (1), ἰάνθινος, (2), mot grec qui, à proprement parler, signifie couleur de

pourpre, qui a été trouvé dans un ancien sépulcre à Rome, conjointement avec une tunique de laine très-fine, teinte de même. *C. F.*

(1) Corn. Nep. *Fragm. p.* 158, *edit. in us. Delph.* Columu. *de Purp. p.* 6.

Fragment retrouvé de Pline, *liv. ix*, *chap.* 39, *sect.* 63.

(2) Plin. *l.* xxj, *c.* 14.

Pline la nomme *Ianthine*, d'une espèce de violette appellée *ïa*, et je ne puis comprendre comment les éditeurs Milanois ont substitué à ce mot celui de ὑάκινθος, *couleur d'hyacinte.* Cette couleur, comme l'observe M. Amati, que nous venons de citer, *chap.* 4, est différente de celle de l'hyacinte, dont il parle *chap.* 6. Celle-ci étoit plus foncée et plus chargée que l'autre, et toutes deux étoient différentes, à ce que remarque le même Amati, *chap.* 3, du pourpre, que les anciens disoient ressembler à la mer agitée ; comme on peut le voir entr'autres dans Cicéron, *Acad. quest. lib. iv*, *cap.* 33 ; *Mare illud, quod favonio nascente purpureum videtur* ; et ailleurs chez Nonius, V. *Purpurascit : Quid mare nonne coeruleum ? at ejus unda, cum est pulsa remis, purpurascit.* Plin. *lib. ix*, *cap.* 36 ; *s ect.* 60. *Sed unde conchyliis pretia? Quid virus grave in fuco, color austerus in glauco, et irascenti similis mari.* Properc., *lib. ij*, *eleg.* 76, *v.* 5.

Purpureis agitatam fluctibus Hellen.

Virgil. *Georg. lib. iv*, *v.* 374, et Servius sur cet endroit. Furius Anziat chez Aulus-Gelle ; *Noct. Attic.*, *lib. xviij*, *cap.* 11.

Spiritus eurorum viridis cum purpurat undas ;

et aussi enfin chez Homère, qui appelle expressément la mer *pourprée*, et chez d'autres auteurs grecs et latins, cités par le P. dela Cerda, dans ses notes sur ce vers de Virgile. On peut tirer plus de lumière des citations de ces auteurs pour entendre Philostrate, dont notre auteur a rapporté et expliqué très-bien plus haut, l. iv, ch. 2, §. 59, le passage ; car appeller cette couleur-là, une couleur *tirant sur le rouge*, ce seroit désigner plutôt une *couleur plombée*, puisqu'elle est composée d'un noir mêlé de bleu, semblable au fer bruni. Achille Tatius, dans la description qu'il donne (*De Clitoph. et Leuc. amor. princ.*) du tableau qui étoit placé dans le temple de Vénus à Sidon, représentant le ravissement d'Europe, dit, *pag.* 6, *édit, de Saumaise*, que dans ce tableau la mer étoit représentée de deux couleurs ; savoir la partie la plus voisine du rivage d'une couleur tirant sur le rouge, et l'autre, plus dans le lointain, bleuâtre, *Mari color inerat duplex, terræ enim propinquior pars subrubebat : remotior vero et profundior cærulea erat,* (ὑπέριθρον καὶ κιάνεον) *Illic scopuli etiam e terra projecti extabant : quos e tumescentibus, et saxo allisis fluctibus facta spuma dealbabat.* Il semble cependant que cet auteur n'attribuoit pas cette couleur rougeâtre à un effet de l'agitation de la mer ; mais plutôt à celle de la pourpre qu'on y pê-

mer (1), et qui nous indique la pourpre de Tarente (2) : la seconde, qui étoit cette couleur précieuse nommée la pourpre de Tyr, ressembloit à notre lacque (3).

De la laine.

§. 7. Les draperies de laine sur les figures se distinguent facilement de celles de toiles et d'autres étoffes légères ; et l'artiste françois (4) qui n'a remarqué sur le marbre que des étoffes fines et transparentes ne s'est rappellé sans doute que la Flore du palais Farnese et d'autres figures drapées dans le même goût. On peut avancer hardiment qu'il s'est conservé autant de statues de femmes vêtues d'étoffes de laine, que de statues avec des draperies légères. On reconnoît le drap à l'ampleur de ses plis, ainsi qu'aux cassures qu'il contracte lorsqu'on le plie, et dont nous parlerons ci-après.

choit ; car un peu auparavant, il dit, qu'à la première vue du tableau, on s'appercevoit que la mer qui y étoit représentée, étoit le golfe de Phénicie. *C.F.*

(1) *Excerpt.* Polyb., *lib. xxxj*, *p.* 177, *l.* 5, Conf. Hadr. Jun. *Animadv. lib. ij*, *c* 2. Bochard, *Hieroz. t. j*, *p.* 730.

(2) Horat. *l. ij*, *ep.* 1, *v.* 207.

(3) Sur le pourpre, sur les coquilles dont on tiroit cette couleur, et sur plusieurs autres couleurs, de même que sur les draps qu'on en teignoit dans l'antiquité, on peut consulter M. Amati, que nous avons déjà cité. Cet auteur en parle avec beaucoup d'érudition, quoiqu'il auroit pu étendre encore infiniment ses recherches. On peut voir aussi Goguet, *De l'origine des lois et des arts*, *etc*, *Tom I*, *part. II*, *liv. ij*, *chap ij*, *art. i. C. F.*

(4) M. Falconet, *Réflexions sur la sculpture*, *tom. j*, *p.* 52 — 58.

M. Falconnet répondant à cette critique, dans la nouvelle édition de ses *Observations sur la statue de Marc-Aurele*; *Tome II*, *pag.* 237, *note* 11., tâche de faire voir qu'il a avancé précisément ce qu'on prétend qu'il a nié. Il est vrai que Winkelmann n'a pas observé que M. Falconnet fait exception de quelques figures grecques habillées d'étoffes de laine ; (si par *draperies larges*, terme dont il se sert, il faut entendre étoffes de laine) ; mais il sera toujours vrai, que cet auteur se trompe indubitablement, quand, à l'endroit cité, page 48, il donne pour règle générale que les Grecs vêtissoient leurs statues d'étoffes très-fines et transparentes, comme en portoient les femmes de Cos ; ce qu'il faut attribuer, selon lui, à leurs mœurs, au climat qu'ils habitoient et à leur façon de se vêtir, qui accoutumoient leurs yeux à ces objets, et formoient leur goût ; de sorte, que ce n'est que rarement qu'ils se sont écartés de ce style, comme ils l'ont fait dans le peu de statues que l'auteur cite, et qui sont à Rome. *C. F.*

Des draps d'or.

§. 8. Pour ne rien négliger, j'ajouterai aux différentes étoffes qui entrent dans l'ajustement des femmes, les étoffes d'or, quoiqu'elles ne soient pas proprement de notre ressort ; car il n'y a point de figures peintes en drap d'or. Les riches étoffes des anciens n'étoient pas fabriquées, comme celles des modernes, d'un fil d'or ou d'argent très-mince, passé sur une trame de soie ; mais elles étoient tissues d'un or pur sans aucun alliage. C'est ce que nous apprend Pline, lorsqu'en parlant d'Agrippine la jeune, femme de Claude, il dit que cette princesse assista à une naumachie, vêtue d'un *paludamentum* tissu d'or pur. *Nos vidimus Agrippinam Claudii principis, edente eo navalis praelii spectaculum, assidentem ei indutam paludamento auro, textili sine alia materia* (1). Le même auteur remarque que Tarquin l'ancien avoit déjà porté une robe d'or (*tunicam auream*) (2). Depuis mon séjour à Rome, on a découvert deux urnes funéraires dans lesquelles il y avoit des habits faits d'un or pur, que les possesseurs firent fondre sur le champ. Les pères du collège clémentin, dans la vigne desquels on a trouvé la dernière urne de basalte verdâtre (3), ont avoué qu'ils avoient tiré de leurs habits quatre livres d'or ; mais il est probable qu'ils n'ont pas accusé juste. Quelques pièces de galons d'or du cabinet d'Herculanum peuvent nous donner une idée de cette sorte d'étoffe, car elles sont pareillement fabriquées d'or pur (4).

(1) Plin. *l. xxxiij*, *c.* 3, *p.* 39. Dio. Cass. *l. lx*, *p.* 687.

(2) *Ibid.*

(3) Ces urnes ont été données, il n'y a pas long-tems, au Pape régnant, Pie VI, qui les a fait placer dans le cabinet clémentin. E. M. Le souverain pontife les a achetées ; et il a même fait donner depuis, par un effet de sa munificence, 300 écus romains à leurs premiers possesseurs. V. ci-dessus, pag. 169, note 2. *C. F.*

(4) Lampride nous dit la même chose d'Héliogabale dans la vie de cet empereur, *ch.* 23 ; savoir, qu'il portoit une tunique tissue uniquement de fils d'or : *Indutus est aurea omni tunica.* Le soin que prenent ces auteurs de relever une pareille chose, prouve bien que cette espèce de vêtement étoit rare, et que vraisemblablement il n'y avoit que les empereurs et les personnes d'un haut rang qui en portassent. Il n'y avoit dans

Des différentes sortes et formes d'habits de femmes.

§. 9. Quant au second point des habits de femmes, c'est-à-dire, leurs différentes espèces et formes, il faut y remarquer trois pièces, la tunique, la robe et le manteau, dont la forme étoit la plus naturelle qu'on puisse imaginer. Dans les siècles les plus reculés de la Grèce, les femmes suivoient la mode dorienne par rapport à leur habillement (1); et dans les tems postérieurs, les Ioniens se distinguèrent des autres. Mais il paroît que, dans la représentation des figures divines et héroïques, les artistes s'en tinrent à la façon la plus ancienne.

De la tunique.

§. 10. La tunique, qui tenoit lieu de chemise, se voit à plusieurs figures déshabillées ou dormantes, comme à la Flore Farnese, aux statues des Amazones du Capitole, à la prétendue Cléopâtre de la villa Mattéi, et au bel Hermaphrodite du palais Farnese (2). La plus jeune des filles de Niobé, qui se jette dans le sein de sa mère, n'est vêtue que de la tunique (3). Les Grecs nommoient ce vêtement χιτών (4); et les femmes qui n'étoient vêtues que de la tunique, avec laquelle elles couchoient, s'appelloient μονοπέπλοι (5), ou bien μονοχίτωνες (6). A ce qu'on voit par les figures que nous venons de citer, la tunique étoit de lin ou

ces étoffes que la trame qui fût de laine, au dire de Pline; et cet écrivain ajoute qu'Attale a été le premier qui ait fait mêler l'or avec d'autres matières, comme il l'avoit déjà remarqué *liv. viij*, *c.* 48 *sect.* 63... Apulée, *Metam.*, *liv iv*, *page* 109, parle d'habillemens de soie tissus avec de l'or. *Prœdas aureorum, argenteorumque nummorum, ac vasculorum, vestisque sericæ, et intextæ filis aureis invehebant.* Capitolin, dans la vie de Pertinax, *ch.* 8, fait de même mention d'une robe de Comode, ourdie en soie et tissue en or. *C. F.*

(1) Herod. *l. v.*, *p.* 201, *l.* 18.

(2) Suivant M. Ramdohr (*Uber die Mahlerei und. bildhauer arbeit*, etc., *T. iij*, *p.* 37, *n.* 13) cet Hermaphrodite ne se trouve plus à Rome, mais a passé vraisemblablement à Naples. *J.*

(3) Elle a aussi sa robe, dont elle est couverte depuis la ceinture jusques aux pieds, comme on peut le voir bien représenté dans la figure qu'en a fait graver M. Fabroni. *Dissert. sulle statue*, *etc.*, *Tav.* 2, et comme il le fait observer dans l'explication qu'il y a jointe, *pag.* 13. *C. F.*

(4) Achil. Tat. *Er. l. j*, *p.* 9, *l.* 3.

(5) Eurip. *Hecub. v.* 933.

(6) Plutarch. *Syll.*, *p.* 855, *l.* 21.

d'une

d'une étoffe légère, sans manches, et attachée par un bouton sur les épaules; de sorte qu'elle couvroit toute la poitrine, à moins qu'on ne la détachât de dessus les épaules. C'étoit un vêtement de cette espèce que portoient les filles lacédémoniennes, et cela sans ceinture (1). Au haut du cou on remarque quelquefois une bande plissée d'une étoffe plus fine, qui, d'après la description que Lycophron nous donne de la tunique d'homme dans laquelle Clytemnestre enveloppa Agamemnon lorsqu'elle le fit assassiner (2), convient encore mieux aux tuniques des femmes.

§. 11. Un écrivain moderne (3) prétend qu'il n'étoit pas permis aux dames romaines de porter des chemises d'hommes avec des manches; mais il faut croire qu'il a voulu dire des tuniques. Quoiqu'il en soit, je voudrois bien qu'on fournît la preuve de cette assertion. Je ne me rappelle pas d'avoir vu des tuniques avec des manches longues et étroites à des figures d'hommes, soit grecques, soit romaines, à l'exception des figures théâtrales; mais dans quelques tableaux d'Herculanum on voit des robes avec des manches courtes, qui ne descendent que jusqu'au milieu de la partie supérieure du bras, et qu'à cause de cela on appelloit *colobia*. Les seules figures qui représentent des personnages comiques ou tragiques ont des habits d'hommes avec des manches longues et étroites, ainsi que nous le voyons à deux petites statues d'acteurs comiques à la villa Mattéi (4), et à une autre semblable à la villa Albani, de même qu'à une figure tragique sur un tableau d'Herculanum (5); mais ce costume se

(1) *Schol. ad Eurip. Hec. l. c.*

(2) Alex. *v.* 1100. Conf. Casaub. *Anim. in Suet.*, *p.* 28. D.

(3) Nadal, *Diss. sur l'habill. des dames romaines.*; *Acad. des Inscr. t. iv*, *p.* 243.

Cet auteur dit que les dames romaines portoient des chemises avec des manches d'une forme dont il n'étoit pas permis à d'autres de faire usage. *C. F.*

(4) *Monum. Matthæi. Tom. I. Tab.* 99. Ces statues se trouvent actuellement dans le cabinet clémentin.

(5) *Pit. d'Erc.*, *t. iv*, *tav.* 41.

voit encore d'une manière plus évidente à un grand nombre de figures sur un bas-relief de la villa Pamphili, que j'ai fait connoître dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (1). Les valets de comédie portent dessus l'habillement à longues manches étroites, une casaque courte avec des demi-manches (2). Je reviendrai encore sur ce sujet dans la suite, en parlant de la tunique pour homme.

§. 12. J'ai dit exclusivement que les manches longues et étroites ne se trouvent pas aux figures d'hommes des Grecs et des Romains, à l'exception des figures théâtrales ; et j'ajouterai ici que ces mêmes manches caractérisent toutes les figures phrygiennes. C'est de la sorte qu'on les voit aux belles statues de Pâris dans le palais Lancellotti et dans celui d'Altemps, (3) ainsi qu'à d'autres figures du même personnage, tant sur les bas-reliefs que sur les pierres gravées. De-là vient que Cybèle (4), comme divinité phrygienne, est toujours représentée avec des manches de la forme en question, comme on le remarque à la figure en ronde bosse de cette déesse, conservée au cabinet du Capitole (5). Il résulte du même principe, qu'Isis, envisagée comme une divinité étrangère, est la seule déesse, conjointement avec Cybèle, qui ait des manches longues et étroites. Les figures qui doivent désigner des nations barbares, ont coutume d'être habillées à la phrygienne, avec les bras revêtus de manches. Lorsque Suétone parle de la toge germanique, il paroît entendre par-là une robe avec des manches faites de cette manière (6).

De la robe, et particulièrement de la robe carrée.

§. 13. La robe des femmes ne consistoit ordinairement qu'en deux longues pièces de drap, sans coupe et sans forme, cou-

(1) *Explic. de Monum. de l'antiq. n.* 189.

(2) *Pitt. d'Erc.*, *t. iv*, *tav.* 33.

(3) Voyez ci-dessus pag. 421, n. 4. Le Pâris d'Altemps est actuellement dans le cabinet clémentin. *C. F.*

(4) *Expl. de Mon. de l'ant.*, *n.* 8.

(5) L'Archigalle dont j'ai parlé ci-dessus, pag. 366, note 2. *C. F.*

(6) Suétone, *Domit.*, *c.* 4.

sues seulement dans leur longueur et attachées sur les épaules par un ou par plusieurs boutons : c'est ainsi que Joseph nous décrit les robes ordinaires (1). On substituoit quelquefois au bouton une agraffe pointue ; et les femmes d'Argos et d'Egine portoient ces sortes d'agraffes plus grandes que celles d'Athènes (2). C'étoit-là ce qu'on appelloit la *robe carrée ;* et Saumaise se trompe lorsqu'il avance qu'elle étoit taillée en rond (3). Il donne la forme du manteau à la robe, et celle de la robe au manteau. Cette robe, qui se passoit aussi par dessus la tête, étoit l'ajustement le plus ordinaire des figures divines ou de celles des tems héroïques. Les robes des jeunes Lacédémoniennes étoient ouvertes en bas sur les côtés (4), et voltigeoient librement comme on le voit aux figures des danseuses.

De la robe avec des manches cousues.

§. 14. Les femmes portoient encore des robes avec des manches étroites et cousues, qui venoient jusqu'aux poignets, et qui de là se nommoient καρπώτοι, de καρπὸς, le poignet (5). C'est ainsi qu'est vêtue l'aînée des deux plus belles filles de Niobé (6), et pareillement la prétendue Didon parmi les tableaux d'Herculanum (7) : sur les vases peints on trouve encore un plus grand nombre de figures habillées de cette manière. Quand les manches sont très-larges, comme à deux belles statues de Pallas de la villa

(1) *Ant. Jud. l. iij, c*, 8, §. 4.

(2) Herodot., *l. v*, *p.* 201, *l* 24.

(3) *Not.*, *in Scrip. Hist. Aug.*, *p.* 389, *D.*

(4) Plutarch. *in Numa*, *p.* 140, *l.* 19. Meursius, *Miscell. Lacon.*, *lib.* 1, *cap.* 19, *oper. tom. iij*, *col.* 150. Tiraquellus, *De leg. connub.*, *tom. ij*, *glossa* 1, *par.* 5, *n.* 29, *p.* 85. *C. F.*

(5) Saumaise *in Tert. de Pall. p.* 44.

(6) Chez Fabroni, *pl.* 11 ; et c'est de même qu'est habillée l'autre, parmi les plus âgées des filles de Niobé, représentée dans la planche 12 du même ouvrage. *C. F.*

(7) *Tom. j*, *pl.* 13, qu'on doit plutôt prendre pour la Muse de la tragédie, dont c'est le propre de chanter *tristia bella* : ce qui s'accorde bien avec l'épée dans le fourreau, qu'elle tient des deux mains, et avec le regard martial et fier de son visage. On voit Thalie, la Muse de la comédie, habillée de même dans le tome ij, pl. 3. *C. F.*

Albani, ce ne sont pas les manches de la robe qu'on voit, mais celles de la tunique. Pour lors ces manches ne sont pas coupées séparément, mais la partie de la robe carrée qui tombe de l'épaule sur le bras, se trouve arrangée en forme de manche au moyen de la ceinture. Quand ces robes, au lieu d'être cousues sur les épaules, sont attachées par des boutons, ces boutons tombent alors sur les bras. Aux jours solemnels, les femmes portoient des robes de cette ampleur (1). Mais dans toute l'antiquité on ne voit pas de manches larges plissées et retroussées, semblables à celles de nos chemises modernes, comme le Bernin (2) en a donné une à Sainte Véronique dans l'église de Saint Pierre à Rome, et comme d'autres sculpteurs modernes en ont faites à leurs figures de femmes.

§. 15. La robe ne se trouve jamais garnie de franges, ni sur le bord d'en-bas, ni ailleurs; ce que j'observe ici pour servir à expliquer ce què dit Callimaque, en parlant de la robe de Diane, qu'il appelle λεγνωτὸν. Les interprêtes anciens et modernes se sont également trompés en rendant ce terme par celui de franges; le seul Spanheim a rencontré plus juste, en avançant que par ce mot il faut entendre les bandes brochées dans la longueur de l'étoffe. Callimaque introduit cette déesse qui supplie Jupiter de lui accorder, entr'autres faveurs, la permission de porter sa robe retroussée, de manière que les franges (λεγνωτὸν) ne lui descendent qu'aux genoux (3). Mais ni les peintures, ni les sculptures antiques ne nous offrent nulle part la robe de Diane garnie de bandes ou de franges dirigées de haut en bas; tout ce qu'on y voit, c'est que le bord en est indiqué par une large garniture

(1) Tite-Live, *l. xxvij*, *c. ult. amplissima vestis.*

(2) Il veut dire Mocchi. C'est à cet artiste que Bonanni, *Hist. templi Vatic. c.* 25, attribue cette statue, dont il donne la figure dans cet endroit. Voyez aussi Sindone et Martinetti, *Della sacr. Basil. Vatic. lib. ij*, *cap.* 5, §. 13; et tous les auteurs en général. *C. F.*

(3) . . . Καὶ ἐς γόνυ μέχρι χιτῶνα
Ζώννυσθαι λεγνωτὸν . . . .
Hymn. in Dian. v. 11 *et* 12.

brochée, qui ne se remarque nulle part plus distinctement qu'à la statue de cette déesse, conservée au cabinet d'Herculanum, et que j'ai décrite au chapitre II, §. 12 de l'art chez les Etrusques. Je suis donc d'opinion que le mot λεγνωτὸν, désigne le bord garni ou l'ornement du bas de la robe (1).

De la manière de retrousser la robe et d'attacher la ceinture.

§. 16. Les filles, aussi bien que les femmes, attachoient leur robe immédiatement au-dessous du sein (2), de la même façon que la portoient les grands prêtres des Juifs (3), et comme les femmes le pratiquent encore dans quelques endroits de la Grèce (4). C'étoit là ce qui s'appelloit βαθύζωνος, épithète qu'Homère (5) et d'autres poëtes (6) donnent assez communément aux femmes grecques. Le ruban ou la cein-

(1) J'ai déjà dit, *liv. ij*, *ch.* 1, §. 42, que les franges étoient des ornemens qu'on avoit coutume de porter aux extrêmités des habillemens, tant chez les barbares que chez les Grecs et chez les Romains. Cette espèce de vêtement étoit, à proprement parler, le manteau. On voit de pareilles franges à beaucoup de statues, comme, par exemple, à celle qu'on croit représenter Aria, à la villa Ludovici, que rapporte Maffei, *Raccolta di statue*, *tav.* 60, et de laquelle Winkelmann parle dans le livre vj, chap. 6, §. 27; celle qui représente la Pudicité, au cabinet du Capitole, *tom. iij*, *pl.* 44, et chez le même Maffei, *pl.* 18, qui ressemble à celle de la galerie de Giustiniani, *pl.* 68. On voit encore un semblable manteau à la statue de la Vénus heureuse, ou peut-être de l'impératrice Sallustia-Barbia-Orbiana, femme d'Alexandre-Sévère, au cabinet clémentin; à celles des rois prisonniers dont Winkelmann fait mention à l'endroit cité, et à beaucoup d'autres. Sur un bas-relief de la salle *Dei conservatori* au Capitole, rapporté par S. Bartoli, *Admir. antiq. Rom. tab.* 35, on voit ces franges au vêtement d'un sacrificateur, ainsi qu'à deux autres prêtres qui sont représentés, *tab.* 43. En peinture, il y a une Thalie avec des franges, dans le *Museo d'Hercolano*, *Pitture*, *tom. ij*, *tav.* 3, et à d'autres figures. *C. F.*

(2) Val. Flac. *Argon. l. vij*, *v.* 355. Aristhen. *l. j*, *ep.* 25, *p.* 165; *l. ij*, *ep.* 13, *p.* 247.

(3) Reland, *Antiq. Heb.*, *p.* 145.

(4) Pocock's, *Descript. of the east.*, *vol. ij*, *part. j*, *pag.* 266.

(5) *Il.* 1. *v.* 590. *Od. l. v.* 154.

(6) L'expression de βαθυζώνους γυναῖκας, qui revient souvent, a été rendue par Barnès dans l'*Iliade*, par *profunde succintas*, et dans l'*Odyssée*, par *demissas zonas habentes*, versions également fautives. Les Scholiastes n'ont pas mieux saisi le sens de cette épithète; et lorsqu'il est dit dans l'*Etymolog. Magno*, que c'est un surnom donné aux femmes

ture qui soutenoit ainsi la robe, et que les Grecs nommoient aussi, ταινία (1) *strophium* (2), quelquefois *mitra* (3), est visible à la plupart des figures. A la petite Pallas de bronze de la villa Albani (4), ainsi qu'aux figures de femmes du plus beau vase de la collection d'Hamilton, on voit trois cordons avec un nœud qui se détachent des deux bouts de la ceinture arrêtée sur la poitrine. Cette ceinture forme sous le sein un nœud de ruban, simple et quelquefois double, qu'on ne remarque pas aux deux plus belles filles de Niobé. A la plus jeune de ces filles, on voit les bouts de la ceinture passer sur les épaules et sur le dos; on les voit de même aux quatre caryatides, grandes comme nature, trouvées au mois d'avril 1761 à Monte Porzio, près de Frascati (5). Cette partie de l'ajustement s'appelloit chez les anciens, du moins dans les tems postérieurs, *succinctorium*, ou *bracile* (6). Les figures du Térence du Vatican nous montrent que la robe tenoit de cette façon à deux rubans, qui devoient être attachés sur le haut des épaules; car il y a des figures où ces bandes descendent dénouées des deux côtés. Et quand ils étoient noués, ils soutenoient et relevoient la ceinture assujettie dessous le sein. Il faut que cette ceinture, nommée ταινία, ait été fort longue, puisque Chloé, dans le roman de Longus, s'en sert, au défaut de corde, pour faire tirer son cher Daphnis de la fosse aux loups. Ce lien n'a pu être un

barbares, on s'est fondé apparemment sur un passage d'Eschyle (*Pers. v.* 155), où ce poëte tragique donne ce nom aux femmes perses. Stanley a saisi le vrai sens de ce mot, en le rendant par *alte cinctas* (*à ceinture haute*). Le Scholiaste de Stace, (*Lutat. in lib. x, Theb. Stat.*) ne nous donne pas une trop grande idée de la vertu, lorsqu'il dit qu'elle étoit représentée ceinte fort haut.

(1) Anacr. *Od. xx*, *v.* 15. Pollux Onomast. *l. vij*, *c.* 14, *segm.* 65. *C. F.*

(2) AEschyl. *Sept. contr. Theb. v.* 877. Catul. *Epithal. v.* 65. Je crois qu'il vaudroit mieux lire ici *luctantes* que *lactantes*.

(3) Non. *Dionys. l. j*, *p.* 15, *v.* 5; *p.* 22, *v.* 12. Musée, *De Heron. et Leand. amor. v.* 272.

(4) La Chausse, *Mus. Rom. tom. j*, *sect.* 2, *tab.* 9.

(5) Ces caryatides sont actuellement à la villa Albani. *C. F.*

(6) Isidor. *Orig. lib. xix.*

ajustement de tête, comme il est représenté dans la gravure qui accompagne cette description. A quelques figures cette bande est de la largeur d'une ceinture : c'est ainsi qu'on la voit à la Muse presque colossale de la chancellerie (1), à l'Aurore de l'arc de Constantin, et à une Bacchante de la villa Madama hors de Rome. La Muse tragique, ou Melpomène, porte communément une ceinture large; sur une grande urne de la villa Mattéi, on voit la même Muse avec une ceinture brodée (2). Uranie est aussi décorée quelquefois d'une pareille ceinture (3). Dans un fragment du poëte Turpilius (4), une jeune fille dit : « Malheureuse « que je suis, j'ai perdu une lettre, qui s'est échappée de mon sein » (5). Un savant (6) prétend inférer de ces paroles, qu'avec le tems on a donné à cette bande, ou à cette ceinture, une forme particulière; mais c'est ce qui ne s'ensuit nullement : la la jeune affligée parle d'une lettre qu'elle avoit cachée sous sa ceinture, entre sa tunique et sa robe.

§. 17. Les Amazones sont les seules femmes qui n'aient pas la ceinture immédiatement au dessous du sein. Elles la portent, comme les hommes, sur les reins; et cela sans doute autant pour caractériser leur humeur belliqueuse, que pour tenir ou pour relever leur robe. Se ceindre, signifie chez Homère se préparer au combat. Cet ajustement des Amazones est donc, à proprement parler, une ceinture. La seule Amazone du palais Farnese, moins grande que nature, blessée et tombant de cheval, a ce ruban attaché au dessous du sein.

§. 18. Nous voyons donc, par ce qui vient d'être observé, de quelle manière il faut entendre Philostrate, lorsqu'il dit que dans le

(1) Cette statue se trouve actuellement dans le cabinet clémentin. *C. F.*

(2) Spon. *Miscel. Ant. p.* 44. Montfaucon. *Ant. expl. tom. j, part.* 1. *pl.* 56.

(3) Comme, entr'autres, celle du palais Farnese, dont il a été parlé, page 407, note 2.

(4) *v.* 133; et chez Nonius, *c.* 14, *n.* 8.

(5) *Me miseram, quid agam! inter vias epistola excidit mihi : infelix inter tunicam ac strophium quam collocaveram.*

(6) Nadal, *Dissert. sur l'habill. des Dames romaines. Acad. des Inscr. tom. iv, Mém. pag.* 251.

tableau de Comus, ce dieu de la joie étoit peint entouré de femmes et d'hommes, et que ces derniers étoient représentés avec des souliers de femmes, le corps ceint et la robe retroussée contre l'usage, *καὶ ζώννυνται παρὰ τὸ οἰκεῖον*; c'est-à-dire, que les hommes portoient la ceinture au dessous du sein comme les femmes (1). A l'égard des souliers de femmes, les joueurs de flûte paroissoient sur la scène avec une pareille chaussure; et le premier qui se présenta ainsi chaussé, fut Battalus d'Ephèse (2).

De la ceinture et du ceste de Vénus.

§. 19. Vénus, lorsqu'elle est drapée, est toujours représentée avec deux ceintures, dont la seconde passe par dessus l'abdomen. C'est ainsi qu'on voit cette seconde ceinture à la Vénus du Capitole, dont la tête est faite d'après nature, et qui est placée à côté de Mars (3): elle se voit de même à la belle Vénus drapée qui étoit autrefois au palais Spada, mais que possède aujourd'hui mylord Egremont, en Angleterre. Cette ceinture inférieure n'appartient qu'à cette déesse; et c'est celle que les poëtes appellent la ceinture ou le ceste de Vénus (4). Je ne sache per-

(1) Philostr. *l. j*, *Icon.* 2, *p.* 766.

(2) Liban. *Vit. Demosth.*

(3) *Mus. Capit. tom. iij*, *tab.* 20.

(4) Winkelmann a été sévérement critiqué dans cet endroit par M. Heyne, *Saml. antiquar. aufs. erst. band.*, *pag.* 148, pour avoir donné la double ceinture, comme une marque distinctive de Vénus. Le savant de Gottingue nie que κεστὸς signifie la ceinture affectée à cette déesse; il prétend que Winkelmann a mal entendu les paroles d'Homère qu'il interprête ici. Mais ce critique ne donne pas, comme il auroit dû le faire, des preuves qui puissent justifier ses reproches. Et il ne se contente pas d'attaquer ce passage, il ajoute, en général, que notre auteur n'est pas heureux toutes les fois qu'il veut corriger la leçon de quelque texte grec ou latin. *E. M.*

Si M. Heyne a raison sur ce dernier article, il ne l'a point en ce qui regarde le ceste. Winkelmann a voulu dire ici, que cette seconde ceinture étoit propre à Vénus, et qu'aux statues qu'il nomme, elle passe par-dessus les hanches et l'abdomen; mais son intention n'étoit pas de nier par-là, comme l'a aussi pensé M. Lens, (*Le Costume*, &c., *liv. ij*, *chap.* 1, *pag.* 32,) que les autres déesses et les femmes ne se servoient pas d'une double ceinture, et qu'on n'en voit point aux anciennes statues; car dans son *Explication de Monum. de l'antiquité*, *part. j*, *ch.* 12, où il parle plus au long de la ceinture de Vénus, Winkelmann dit clairement le contraire: il s'y exprime

sonne

sonne qui ait fait avant moi cette remarque. Lorsque Junon voulut enflammer le cœur de Jupiter, elle pria Vénus de lui prêter cette ceinture mystérieuse: l'ayant obtenue, elle la mit dans son giron, selon l'expression d'Homère (1), c'est-à-dire, autour de la partie inférieure de l'abdomen, qui est la place qu'elle occupe aux figures dont il s'agit ici (2). Le ceste ou la ceinture que Junon emprunta de Vénus fut cause sans doute

de la manière suivante au sujet de cette seconde ceinture qui servoit à relever la tunique: *Elle n'est pas visible aux figures des autres déesses et des femmes, étant couverte par la partie repliée de la tunique qui y tombe par-dessus.* Et cela est en effet ainsi dans les figures que cite M. Lens, dans la statue de Pallas et dans d'autres statues rapportées par St.-Bartholi, *Admir. antiq. Rom. tav.* 63, 64 *et* 65; dans une autre qui se trouve dans les *Peintures d'Herculanum*, *tom. ij*, *pl.* 21; dans l'*Explication de Monumens de l'antiquité*, *num.* 114, et dans un grand nombre d'autres. En effet, on ne peut pas dire que toutes les figures qui ont seulement la seconde ceinture, l'aient couverte. La statue du palais Farnese, qu'on croit représenter Flore, l'a couverte en partie. Cette statue d'ailleurs pourroit bien représenter Vénus, comme nous l'avons remarqué à la page 407, note 3. La même chose a eu lieu à une statue, qui, si elle n'a pas été restaurée, représente une Victoire, dans le cabinet du grand-duc, et qui a été rapportée par Gori, *Mus. Flor. Stat. antiq. tab.* 70. Winkelmann, à l'endroit cité, de l'*Explication de Monumens de l'antiquité*, appelle cette ceinture *zone*; ce qui prouve qu'il ne la prend pas pour le *stophium*, comme l'a cru M. Lens, à l'endroit cité, *page* 31, qui confond ceci avec ce qui a été dit ci-devant, §. 16; et M. Lens n'a pas observé que Pollux, (*liv. vij*, *chap.* 14, *segm.* 67) appelle non-seulement la première ceinture, mais encore la seconde, *strophium*.

Pour prouver que le ceste est un des attributs particuliers à Vénus, je crois qu'on peut tirer parti d'un passage d'Aristhenete, *lib. j*, *epist.* 10, *pag.* 58 *et* 59. Cet auteur y dit que Vénus avoit accordé à Cydippe tous les honneurs et toutes les graces, excepté l'usage du ceste, qu'elle s'étoit réservée comme déesse : Τὴν μὲν, ἅπασι τοῖς ἑαυτῆς φιλοτίμοις κεκόσμηκεν Ἀφροδίτη, μόνου τοῦ κεστοῦ φεισαμένη. Καὶ τοῦτον πρὸς τὴν παρθένον εἶχεν ἐξαίρετον ἡ θεός. *Nam illam omnibus suis honoribus honestavit Venus, solam sibi zonam reservans, quam præ mortali præcipuam haberet dea.* Et je ne pense pas qu'on puisse entendre autrement le passage d'Homère, que selon l'interprétation qu'en fait notre auteur. *C. F.*

(1) *Il.* ξ. *v.* 219 - 223. Conf. Non. *Dionys. l. ij*, *pag.* 95, *l.* 17.

(2) Que l'on compare avec cette ex-

que les Syriens donnèrent cet ornement à l'épouse de Jupiter. Gori croit (1) que deux des trois Graces représentées sur une urne funéraire, tiennent cette ceinture dans leurs mains ; ce qui n'est pas aisé à prouver.

Des figures sans ceinture.

§. 20. Il nous reste quelques figures sans ceinture et vêtues de la seule tunique, qui, détachée d'une des épaules, tombe négligemment et ne les couvre qu'à demi. Celle de la prétendue Flore, ou

plication ce que d'autres ont dit de la ceinture de Vénus, tels, par exemple, que Rigault, *Not. in Onosandri stratageme*, *pag.* 37 *seq.* ; Prideaux, *Not. ad Marm. Arund. pag.* 24, qui le prennent pour une robe, et l'on verra que leur opinion n'est pas soutenable. Les anciens commentateurs n'ont pas mieux saisi le sens du poëte dans cet endroit. Il est certain que ἐγκάτθεο κόλπῳ *met la* (la ceinture) *dans le giron*, ne signifie pas, comme le scholiaste le prétend, la même chose que καταχρύψον ἐν κόλπῳ, *cache-là dans le giron.* Eustathe n'a pas mieux compris le véritable sens de ce mot, qu'il fait dériver de κεστὸς. Aristide, (*Orat. Isthm. in Nept. tom. j*, *pag.* 43. c.) paroît aussi l'avoir ignoré, puisqu'en parlant de cette ceinture il emploie l'expression : ὅς τίς ποτε οὗτος ὁ κεστός ἐστιν, *quelle qu'en soit la forme.* M. Martorelli, professeur de langue grecque à Naples, remarque fort judicieusement, (*Comment. de Regia Theca. Calamar. p.* 153) que ce n'est pas un substantif, mais un adjectif, dont les poëtes grecs des tems postérieurs se sont servis substantivement. Il semble aussi que l'auteur d'une épigramme grecque sur Vénus, (*Anthol. Epigr. græc. l. v*, *num.* 56, *p.* 231) n'a pas compris quelle ceinture désigne le mot κεστὸς, qu'il confond avec la ceinture ordinaire qui se mettoit au-dessous du sein, ἀμφὶ μαζοῖς κεστὸς ἕλιξ (*circa mamillas cestus retortus.* Dans une autre épigramme du même livre, *num.* 19, *p.* 699, on la prend pour un voile de Vénus, qui descend de la tête jusque sur le sein.

. . . . . *In pectore vero deæ*
Cervice ex summa fusus volvebatur cestus.)

Pour jeter plus de jour sur ce que nous venons de dire sur le ceste, on peut y comparer un passage de Pline (*l. xxxvj*, *c.* 4, §. 8), où cet écrivain parle d'un Satyre qui tenoit la figure d'un Bacchus, *Palla velatum Veneris*, (*le corps ceint comme une Venus drapée*) : du moins c'est ainsi que je l'entends. Comme ce passage a toujours paru obscur, quelques savans ont cru qu'il falloit lire *Veneri* au lieu de *Veneris* ; comme si le Satyre amenoit Bacchus à la déesse des amours ; mais Pline ne fait pas entendre ici qu'il s'agit d'un groupe.

(1) *Mus. Etr. tom. j*, *p.* 217.

C'est une petite lame ronde de métal, et non pas une urne. *C. F.*

plutôt d'une des Heures du palais Farnese (1), lui descend mollement sur le bas-ventre. Antiope, mère d'Amphion et de Zéthus, dans le même palais, et une statue de la villa Médicis, la portent sur les hanches : c'est ainsi que Longin décrit ses nymphes (2). Les peintures (3), les marbres et les pierres gravées (4), nous offrent des danseuses et des Bacchantes sans ceinture, ou qui la portant à la main ; soit pour désigner leur mollesse voluptueuse, (Bacchus n'en a point pour la même raison,) soit pour indiquer que l'exercice de la danse ne permet pas au corps d'être gêné ou serré par aucun lien. On voit parmi les tableaux d'Herculanum deux jeunes filles sans ceinture (5) : l'une tient de la main droite un plat de figues (6), et de la gauche un vase penché ; l'autre porte un plat et une corbeille. Il se pourroit que ces jeunes filles représentassent les personnes qui servoient dans le temple de Pallas, et qui étoient appellées Δειπνοφόροι, *porteuses de mets* (7). Les éditeurs des antiquités d'Herculanum ne nous expliquent point ces figures ; mais elles ne signifient rien, si elles ne représent pas ce que je viens de dire (8). Cependant une épigramme

(1) Voyez ci-dessus, pag. 407, note 3.

(2) Long. *Past. l. j*, *p.* 10.

(3) *Pitt. d'Ercol. tom. j*, *tav.* 31.

(4) *Descript. des pierres gravées du cabinet de Stosch*, *sec. cl. sect.* 15, *n.* 1577.

(5) *Pitt. d'Erc. tav.* 22, 23.

(6) Cependant vide, et que les académiciens (p. 122) croyent être un disque. *C. F.*

(7) Suidas, *in* Δειπνοφόροι.

(8) Ces mêmes académiciens d'Herculanum, ont, au moyen de leur vaste érudition, su donner trois explications différentes de ces figures. Ils ont dit, 1°. qu'elles peuvent représenter des femmes qui offrent à Bacchus des prémices de figues, à cause que les figues sont, comme on le sait, consacrées à ce dieu. 2°. Que ce pourroient être des serviteurs qui portent les mets d'un souper, ou 3°. des femmes qui dansent. De ces trois sentimens, c'est le premier qui me paroît le plus vraisemblable, sur-tout quand on examine les figures des planches qui précédent et de celles qui suivent, ainsi que les deux autres figures de femmes, des planches 22 *et* 23 *tom. ij* de ces tableaux d'Herculanum, qui portent de même des figues dans un petit plat, et les présentent à Bacchus le jour de sa fête, comme cela paroît évidemment par l'inspection de ces tableaux, et par les observations que font les mêmes académiciens. L'explication, au contraire, que donne Winkel-

grecque nous apprend que l'antiquité connoissoit la statue d'une danseuse avec une ceinture (1). Les anciens figuroient encore sans ceinture les femmes plongées dans l'affliction, sur-tout lorsqu'elle avoit pour motif la perte de leurs parens et de leurs proches : c'est ainsi que Sénèque introduit les Troyennes, pleurant la mort d'Hector, *veste remissa* (2). Sur un bas-relief de la villa Borghese, Andromaque reçoit le corps de son époux aux portes de Troie (3), accompagnée des dames troyennes, et vêtue d'une robe traînante sans ceinture. Cet usage étoit aussi éta-

mann, ne peut s'accorder avec le sujet, puisque Harpocration, dans son dictionnaire, où il explique plus au long que Suidas, qui l'a abrégé, le mot Δειπνοφόροι, dit, en se servant des paroles d'Hipéris, dans son discours contre Demade, que l'on nommoit ainsi les femmes que les mères envoyoient porter le repas à leurs enfans qui étoient dans le temple de Pallas. Or, les figures dont il est question ici, ne ressemblent à cela ni par l'air du visage, ni par leurs habits, ni par les ornemens qu'elles ont sur elles, ni par les mouvemens qu'elles semblent faire; et leur liaison avec les autres figures, ne l'indique pas non plus. Les autres tableaux peints dans la même chambre, et qui accompagnent ceux-ci, paroissent encore moins avoir de rapport avec le temple de Pallas; puisque, comme le rapportent les mêmes académiciens, *pl.* 17, *pag.* 93, six de ces compartimens sont peints en arabesques avec un Cupidon au milieu, et sept représentent des danseurs de corde. Les trois seules figues que porte une jeune fille, ne paroissent donc pas indiquer que ce soit un repas qu'on sert.

Parmi les figures sans ceinture, il faut remarquer celles de sept personnes qui portent des mets sur table, (*dapiferes*), dans les tableaux trouvés proche de l'hôpital de Saint-Jean de Latran, dont nous avons fait mention dans nos notes sur l'éloge de Winkelmann, et dont nous parlerons plus au long, livre IV, chapitre 8, note du §. 13. *C. F.*

(1) *Anthol. l. iv, c.* 35, *p.* 363, *l.* 13.

Dans la première édition de l'*Hist. de l'art*, il y a que cette danseuse avoit une ceinture; la seconde édition de ce livre, porte de même que la traduction italienne de M. Carlo Fea, qu'elle étoit sans ceinture; ce qui est sans doute une faute. Voici le passage de l'*Anthologie* dont il est question.

Ὀυνομ' εχεις λιβανου, χαριτων δεμας, ηθεα Πειθευς,
Παρθενε, και Παφιης κεστον ὑπερ λαγονων.

Nomen habes turis, Gratiarum corpus, mores Suadelæ,
Virgo, et Veneris cestum supra ilia.
J.

(2) *Troad. v.* 83.

(3) *Explication de Monumens de l'antiquité, n.* 135.

bli chez les Romains. L'ordre des chevaliers qui accompagna le corps d'Auguste jusques à son tombeau, étoit vêtu de robes sans ceinture (1).

Du manteau des femmes, et de sa forme circulaire.

§. 21. La troisième pièce de l'habillement des femmes, étoit le manteau ou *pallium*, nommé par les Grecs πέπλος; terme qui signifioit proprement le manteau de Pallas, mais qui servit ensuite à désigner le manteau des autres divinités (2), et même celui des hommes (3). Il n'étoit point carré, comme Saumaise se l'est imaginé; c'étoit un drap coupé en rond, de la même façon que le sont nos manteaux. Il y a grande apparence que le manteau des hommes avoit aussi la même forme. Ce sentiment est, à la vérité, opposé à celui des savans qui ont écrit sur le costume des anciens, mais qui n'ont jugé, pour la plupart, que d'après des livres et des estampes peu fidèles. Comme je ne puis entrer ici dans les détails pour expliquer les anciens auteurs, ni pour concilier ou réfuter leurs commentateurs, je me contente de trouver au manteau la forme que j'indique. Les anciens parlent, en général, de manteaux carrés; ce qui ne fait naître aucune difficulté, si l'on n'entend pas par-là des angles proprement dits; c'est à dire, un morceau d'étoffe taillé de manière qu'il en résulte quatre angles droits, mais bien un manteau formant quatre pans ou angles, terminés par autant de glands ou de petites houpes qui y servoient d'ornement (4).

(1) Suet. *Aug. c.* 100.

(2) Non. *Dionys. l. ij, p.* 45, *l.* 17.

(3) AEschyl. *Pers. v.* 199, 468, 1035; Sophocl. *Trachin. v.* 609, 684; Eurip. *Heracl. v.* 49, 131, 604; *Helen. v.* 430, 573, 1556; *Ion. v.* 326; *Herc. Fur. v.* 333.

On ne peut pas dire avec tant de certitude, que le *peplus* étoit la même chose que le *pallium*; parce que les anciens ont écrit sur cette matière d'une manière trop équivoque. Voyez Pollux, *lib. vij, c.* 13, *segm.* 50; Petiscus, *Lex Antiq. Rom. voce Peplus*; Faes, *ad Greg. Gyraldum de Var. sepel ritu, cap.* 1; M. Lens, *Le Costume, etc. liv. ij, chap.* 1, *pag.* 36, et M. l'abbé Visconti, *Museo Pio-Clement. tav.* 16, *pag.* 31, *n. c. C. F.*

(4) Nier absolument que les anciens ne se servoient pas de manteaux carrés ou quadrangulaires, c'est vouloir heurter de front l'autorité d'Appien,

Du manteau garni de houppes, ou de glands.

§. 22. A la plupart des manteaux des personnes de l'un et de l'autre sexe dont on connoît des statues, ou qui sont représentées sur des pierres gravées (1), il n'y a que deux angles de visibles; les deux autres se trouvent cachés par le jet du manteau. Quelquefois on en voit trois, comme à une Isis exécutée dans le style étrusque, à un Esculape de grandeur naturelle ainsi que la figure précédente, et à un Mercure sur un des deux beaux candélabres de marbre du palais Barberin (2). On apperçoit les quatre glands au quatre pans du manteau à l'une des deux figures étrusques grande comme nature, connues par leur extrême ressemblance, et conservées au même palais, ainsi qu'à la Muse de la tragédie sur l'urne funéraire dont nous avons parlé ci-devant. Il est évident que ces glands ne sont point attachés aux angles, puisqu'il n'y en a point au manteau; car s'il eût été coupé en carré, le jet des plis qui tombent en tout sens ne pourroit pas être ondoyant. Les manteaux des figures étrusques ont les mêmes plis, d'où il résulte qu'ils ont eu la même forme, comme on le peut voir par le bas-relief de la villa Albani dont nous donnons la vignette à la tête du livre 4, chapitre 2.

§. 23. Il est facile de se convaincre de ce que j'avance, en essayant de jeter sur ses épaules, à la manière des anciens, un morceau

lib. v, *De Bello civ. pag.* 677; D'Athenée, *lib. v*, *c.* 14, *pag.* 213. *B*; de Petrone Arbitre, *Satyric. pag.* 490; de Tertullien, *de Pall. cap.* 1, et d'autres auteurs anciens, qui parlent en termes fort clairs de *manteaux carrés.* L'interprétation que donne notre auteur ne suffit donc pas pour prouver le contraire; et ne vaudroit-il pas mieux, pour concilier cette contradiction apparente, reconnoître chez les anciens l'une et l'autre forme de *pallium*, c'est-à-dire, le rond et le carré, puisqu'ils ont varié de forme selon les divers tems et les différentes nations? En Italie, les gens de la campagne font encore usage du manteau carré, qui est fait d'un seul morceau de drap grossier sans couture, et sans autre façon que deux cordons pour pouvoir le fermer au besoin. *E. M.* On peut voir aussi M. Lens, *Le Costume*, *liv. ij*, *chap.*, 1, *pag.* 34, 35, 39. *C. F.*

(1) Voyez la *Vignette* qui est à la tête du chapitre 2, livre iv, représentant Thesée qui soutient Laja.

(2) Voyez ci-dessus, pag. 379, note 1.

de drap rond, cousu seulement de quelques points. La forme de nos chasubles, coupées presqu'en rond par devant et par derrière, indique assez qu'elles étoient anciennement tout-à-fait circulaires, et qu'elles avoient la forme d'un manteau; forme qui est encore celle des chasubles grecques. On passoit cet ornement par dessus la tête au moyen d'une ouverture (1); et pour que le prêtre fût moins gêné en officiant à l'autel, il étoit relevé par dessus le bras; de sorte que cette mante descendoit en décrivant une ligne courbe par devant et par derrière. Les chasubles ayant été faites ensuite de riches étoffes, on leur donna, autant par économie que pour la commodité, la forme qu'elles avoient quand on les relevoit par dessus les bras; c'est-à-dire, la même qu'elles ont aujourd'hui.

§. 24. Quant aux manteaux, tant des figures d'hommes que de celles de femmes: il est à propos d'observer qu'ils ne sont pas toujours représentés avec autant d'exactitude que les autres vêtemens, et que souvent à cet égard l'artiste n'a consulté que son goût. On peut s'en convaincre par l'inspection d'une statue d'empereur assis, conservée à la villa Albani, sur laquelle on a placé une tête de Claude: elle est ornée du *paludamentum*, ou de la chlamyde; mais ce manteau, qui devroit être court, puisque les Romains le portoient ainsi, paroît cependant assez long pour traîner à terre si la figure étoit debout. Le statuaire qui a fait ce morceau a jugé à propos de faire tomber une partie du manteau sur les cuisses de sa figure, pour ménager un beau jet de plis, et pour ne pas laisser les deux jambes découvertes, ce qui auroit causé de la monotonie.

De la manière de mettre le manteau.

§. 25. Les anciens avoient plusieurs façons de mettre et de jeter le manteau, ἐπιβάλλεσθαι: la plus ordinaire étoit d'en replier un tiers ou un quart qui, lorsque le manteau étoit mis, pouvoit servir à

(1) Ciampini, *Vet. Monum. tom. j, c.* 26, *pag.* 239.

couvrir la tête. C'est ainsi que Scipion Nasica, suivant Appien (1), relevoit par dessus sa tête le bord de sa toge, κράσπεδον. Quelques auteurs (2) nous apprennent qu'on mettoit aussi le manteau plié en double (3), ce qui formoit alors un plus grand volume, comme nous le voyons en effet à quelques statues. C'est de la sorte, entre autres, qu'est plié le manteau des deux belles statues de Pallas de la villa Albani; mais ce manteau n'enveloppe pas, comme à l'ordinaire, le corps; puisqu'en passant sous le bras gauche et sous l'égide, il remonte par devant et par derrière sur la poitrine, et se réunit sur l'épaule droite (4).

Du manteau double des Cyniques.

§. 26. Il est vraisemblable que le manteau des Cyniques, n'étoit autre chose qu'un manteau plié en double (5), quoique la statue d'un philosophe de cette secte, grande comme nature, de la même villa Albani, n'ait pas son manteau plié de cette manière (6). Comme les Cyniques ne se servoient point de tuniques, ils avoient plus besoin que d'autres de porter leur manteau double: explication qui me paroît plus naturelle que tout ce qu'ont écrit là-dessus Saumaise (7) et les autres commentateurs. Le mot *double* ne peut pas non plus s'entendre de la manière de jeter le

(1) *De Bel. Civil. l. j, pag.* 168, *l.* 6. *Laciniam togæ rejecit in humerum et caput.*

(2) Cuper. *Apoth. Hom. pag.* 144.

(3) Polien. *Stratag. lib. iv, cap.* 14. Pollux, *Onomast. lib. vij, cap.* 13, *segm.* 47, parle aussi de ce manteau plié en double.

(4) Voyez la *Planche xiv*. Il y a une figure de femme à-peu-près semblable à celle-là chez Montfaucon, *Antiq. expliq. Supplem. tom. iij, pl.* 11, *n.* 3. *C. F.*

(5) Horat. *lib. j, epist.* 17, *v.* 25. Il faut observer que Winkelmann, dans son *Explic. de Monum. de l'antiquité, partie iij, chapitre* 9, ne dit pas que ce manteau des comiques étoit *double*, mais *doublé* ou *fourré*, comme il le répete aussi ci-après, paragraphe 61. Mais il paroît que ce n'est que par conjecture qu'il parle dans ces trois endroits, ou qu'il n'a pas réflechi à ce qu'il écrivoit. *C. F.*

(6) Cette statue se distingue par une grande besace faite en forme de gibecière de chasseur qui descend de l'épaule droite sur le côté gauche, par un bâton noueux, et par un rouleau écrit qu'on voit à ses pieds.

(7) *Notæ in Tertull. de Pall. p.* 364 *et suiv.*

manteau

manteau, comme le prétendent ces savans (1) : car à la statue dont nous parlons, le jet du manteau ne diffère pas de celui de la plupart des figures couvertes de ce vêtement.

Autre façon de jeter le manteau des femmes.

§. 27. Le manteau étoit donc ordinairement jeté sur l'épaule gauche et passoit sous le bras droit ; mais quelquefois aussi il n'enveloppoit point le corps, et se trouvoit seulement fixé sur les épaules par deux boutons (2). Tel est le manteau de la belle et unique statue de Leucothoé à la villa Albani, et de deux Cariatides de la villa Negroni, toutes trois grandes comme nature. En voyant ces manteaux, il faut supposer que le tiers au moins en est replié en dessus ou en dessous, comme on le remarque sensiblement au manteau d'une statue de femme, plus grande que nature, placée dans la cour du palais Farnese, chez qui la partie rabattue de ce vêtement est retenue et attachée par la ceinture. La figure d'une Muse, plus grande que nature, dans la cour de la chancellerie (3), et celle d'Antiope du groupe nommé vulgairement le Taureau Farnese (4), nous offrent une pareille mante traînante, dont la queue est relevée et passée dans la ceinture. Le manteau s'attachoit aussi quelquefois par un nœud sous le sein; c'est ainsi que sont retenus les manteaux de quelques figures égyptiennes, et celui d'Isis en particulier, comme je l'ai déjà indiqué au livre II, chapitre 1.

§. 41. D'autres fois encore, au lieu de faire un nœud, on attachoit les deux bouts du manteau sous la poitrine avec une agraf-

(1) M. Lens est revenu à cette idée, *livre ij, chapitre 2 à la fin, pag.* 77, sans dire les raisons qui l'y ont déterminé. *C. F.*

(2) Les anciens appelloient ces boutons ou agraffes, *fibulæ*. Virgil. *Eneid. lib. iv, v.* 139.

Aurea purpuream subnectit fibula vestem.

L. argumento 25, §. *Vittæ* 2, *ff. De auro, argento*, &c. *L. un. cod.* C. *Nulli licere in frœnis*, &c. *lib. xj.* Ferrarius, *De re vest. part.* 2, *lib. j, cap.* 17. *C. F.*

(3) Maintenant dans le cabinet clémentin. *C. F.*

(4) Maffei, *Racc. di statue, tav.* 48. *C. F.*

fe, περόνης (1); de sorte qu'il est à présumer que l'un des pans descendoit le long de l'épaule, et que l'autre remontoit par dessous le bras. Je remarquerai, comme une particularité, que le torse d'une statue de la villa du comte Fede, où étoit la fameuse villa Adrienne à Tivoli, a, par dessus son manteau, attaché sur la poitrine comme celui d'Isis, une espèce de voile tissu en forme de filet. Ce filet est apparemment la sorte de voile qu'on appelloit ἄγρηνον; et c'étoit un ajustement propre aux personnes qui célébroient les orgies de Bacchus (2), ainsi qu'un attribut de Tirésias et des autres devins (3).

Du manteau court des dames grecques.

§. 28. Les dames grecques étoient aussi dans l'usage de porter un plus petit manteau fait de deux morceaux cousus par le bas, et attachés sur l'épaule par un bouton, de façon qu'il y avoit deux ouvertures ménagées pour passer les bras. Les Romains appelloient ce manteau *ricinium* (4). Souvent il descend à peine jusqu'aux hanches, quelquefois même il n'est guère plus long que les mantelets de nos femmes, ainsi qu'on le voit par quelques peintures d'Herculanum, où ce vêtement est fait comme celui que portent les dames d'aujourd'hui; c'est-à-dire, un mantelet léger qui couvre les bras et qui paroît coupé en rond, de sorte qu'il falloit le passer par dessus la tête. C'est probablement là cette partie de l'habillement des femmes que les Grecs nommoient *encyclion* (5) ou *cyclas* (6), c'est-à-dire, un habit rond, du mot κύκλος, et qu'on appelloit aussi *anaboladion* (7) et *ampechonion*. La Flore du Capitole (8) nous offre une singularité: c'est un manteau plus long composé pareillement

(1) Sophocl. *Trach.* *v.* 942.

(2) Hesych. *v.* Ἄγρηνον.

(3) Poll. *Onom. lib. iv*, *Seg.* 116.

(4) Varro, *De ling. lat. l. iv*, *c.* 30; Non. Marcel. *c.* 14, *n.* 33.

(5) Voyez Suidas sur ce mot. Clément d'Alexandrie. *Pædagog. lib. ij*, *cap.* 12. *oper. Tom. j*, *pag.* 245, *lin.* 19.

(6) Les dames romaines s'en servoient aussi. Servius *ad Æneid.*, *lib.* 1, *p.* 282. Properce, *lib.* 4, *eleg.* 7, *p.* 40. Saumaise, *Notæ in script. hist. Aug. pag.* 389, *col.* 1. *B.*

(7) AElian. *Var. hist. l. vij*, *c.* 9.

(8) Voyez ci-dessus, page 407, note 5.

de deux pièces, l'une par devant, l'autre par derrière. Ce vêtement, cousu des deux côtés par en bas, se trouve boutonné sur les épaules, avec des fentes pour passer les bras ; et, en effet, le bras gauche est passé par une de ces ouvertures, tandis que le droit est couvert du manteau, auquel on remarque de ce côté-là l'ouverture dont il s'agit.

Du prétendu voile des vestales.

§. 29. Les savans, ayant trouvé différentes figures dont la tête étoit couverte d'un pareil manteau, ont, en général, regardé cette draperie comme propre aux vestales ; tandis qu'elle ne convient qu'aux femmes. Tous les antiquaires semblent principalement s'accorder à donner le nom de vestale à une certaine tête qui est à la Farnesine, sans songer qu'il lui en manque le principal caractère, qui est d'avoir la tête ornée de l'*infula*, ou d'une large bande qui descende sur les épaules (1). C'est ainsi que sont ornées deux têtes rapportées par Fabretti (2) : l'une exécutée sur une plaque de métal, l'autre gravée sur une onyx. On voit sur cette plaque le nom de la personne, avec la légende BELICIAE MODESTE ; et dans le champ auprès du buste, on lit : V. V, ce qui, selon cet écrivain, signifie, VIRGO VESTALIS. Sur la pierre on trouve au dessous de la figure, NERVIRU, que le même antiquaire explique ainsi : NERATIA VIRGO VESTALIS. Une vestale seroit aussi reconnoissable à une draperie ou voile singulier, nommé *suffibulum*, qu'on passoit par dessus la tête et qui étoit d'une forme quadrangulaire Cette *infula* descend repliée sur la poitrine d'une figure plus petite que nature, conservée dans le palais Barberin. Comme la tête antique manquoit à cette figure, le restaurateur moderne lui a donné une tête d'Isis.

De la façon de plier les habits des femmes.

§. 30. Chez les anciens on étoit fort dans l'usage de plier les habits et de les mettre en presse, sur-tout après qu'ils avoient été lavés,

(1) Prudent. *contra Sym. l. ij*, *v.* 1085. Servius, *Ad Æneid. lib. x*, §. 538. S. Isidore. *Origin. lib. xix*, *cap.* 30. *C. F.*

(2) *De Col. Traj. c.* 6, *pag.* 167. Buonarroti (*Osserv. Istor. su alcun. medagl.*, *tav.* 36, *n.* 1 *et* 3), en parle aussi, et en donne une explication plus détaillée. *C. F.*

ce qui devoit souvent avoir lieu dans les tems les plus reculés de la Grèce, où les vêtemens des femmes étoient blancs (1). On trouve chez quelques écrivains des passages qui attestent que les anciens se servoient de presses pour cet usage (2); et l'on n'en peut d'ailleurs douter, si l'on fait attention aux éminences et aux cavités des raies qui se remarquent sur les habillemens, et qui représentent les cassures des étoffes. Les statuaires de l'antiquité ont souvent indiqué ces cassures dans leurs draperies. Pour moi, je pense que les raies des vêtemens, que les Romains nommoient *rugas* (rides) étoient de ces sortes de cassures, et non pas des plis repassés, comme l'a cru Saumaise (3), qui ne pouvoit guère rendre compte de ce qu'il n'avoit pas vu.

De la couleur des draperies.

§. 31. Après avoir parlé de la forme des habits, il ne sera pas hors de propos de dire quelque chose en passant de leurs couleurs, attendu que les écrits qui traitent du costume des anciens n'en font pas mention.

Couleur des habits des divinités.

§. 32. Pour commencer par les dieux, je remarquerai que Jupiter avoit une draperie rouge (4); et que celle de Neptune doit avoir été d'un vert de mer; couleur qu'on avoit coutume de donner aux Néréides (5), de même qu'aux bandelettes dont on ornoit les animaux qu'on sacrifioit aux dieux de la mer (6). C'est par la même raison que les poëtes attribuent aux Fleuves des cheveux vert de mer (7). En général, les Nymphes, qui tirent leur nom de l'eau, (Νύμφη, λύμφα) sont ainsi vêtues dans les peintures antiques (8). Le manteau d'Apollon, quand ce dieu en porte un, est bleu ou violet (9); et Bacchus, dont la couleur, comme présidant à la vigne, pourroit être pourpre, est habillé de blanc (10).

(1) Homer. *Il.* γ, *v.* 419. Hesiod. *Op.* *v.* 198. *Anthol. l. vj, epigr.* 4.

(2) Turneb. *Advers. lib. xxiij, c.* 19, *p.* 768.

(3) *In Tertul. de Pal. p.* 334.

(4) Martian. Capel. *De Nupt. phil. l.* 1, *p.* 17.

(5) Ovid. *Art. l. iij, v.* 178.

(6) Valer. Flac. *Argon. l. j, v.* 189.

(7) Ovid. *Art. l.* 1, *v.* 224.

(8) Idem. *l. iij, v.* 178.

(9) Bartol. *Pitt. ant. tav.* 2.

(10) *Idem ibid.* On donnoit à Pluton la couleur

Martianus Capella donne la couleur verte à Cybèle, comme étant la déesse de la terre et la mère des êtres (1). Junon, par rapport à l'air qu'elle désigne, peut être vêtue de bleu céleste ; mais l'écrivain que je viens de citer lui attribue un voile blanc (2). Cérès doit avoir une draperie jaune, parce que cette couleur est celle de la moisson, et qu'elle fait allusion à l'épithète d'Homère qui l'appelle la blonde Cérès (3). Le dessin colorié d'une peinture antique, conservé à la bibliothèque du Vatican, et publié dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (4), nous offre Pallas avec un manteau, qui, au lieu d'être d'un bleu céleste, comme on le voit communément aux figures de cette déesse, est couleur de feu, pour désigner sans doute son ardeur guerrière: car c'étoit aussi de cette couleur qu'étoient les habits de guerre des Spartiates. Sur une peinture d'Herculanum (5), nous voyons Vénus avec une draperie flottante d'un jaune doré qui par-ci par-là offre une nuance de vert foncé, pour faire allusion peut-être à l'épithète de Vénus la dorée. Une des Naïades du dessin du Vatican dont nous venons de parler, a une tunique légère de couleur d'acier, que Virgile donne à la figure du Tibre:

> . . . Eum tenuis glauco velabat amictu
> Carbasus (6) ;

mais d'ailleurs sa draperie est verte, comme l'est celle des Fleuves chez les autres poëtes (7). Du reste, ces deux couleurs, étant

noire. Claudian. *De raptu Proserp. lib.* 1, *v.* 79.

(1) *Loc. cit. pag.* 19.

(2) *Id. ibid. p.* 18.

(3) C'est ainsi que doit s'entendre l'épithète de *Rubiconda* que lui donne Virgile, *Georg. lib.* 1, *v.* 297, en faisant allusion aux épis en maturité. On lui attribuoit aussi la couleur blanche ; et c'étoit ainsi qu'étoient habillées ses prêtresses. Ovid. *Metam. l. x, v.* 432. Voyez plus bas, §. 42.

(4) *Expl. de Monum. de l'antiq. n.* 113.

(5) *Pitt. d'Erc. t.* 4, *tav.* 6.

(6) *Æneid. l. viij, v.* 33.

(7) Stat. *Theb. l.* 9, *p.* 354.

symboliques, désignent l'eau; la verte sur-tout fait allusion aux rives bordées de verdure.

Couleur des habits des rois, des héros et des prêtres.

§. 33. J'espère aussi qu'une courte notice sur la couleur de l'habillement des héros et des rois ne sera pas regardée comme superflue, sur-tout par les artistes. Nestor étoit drapé de rouge (1). Tout le vêtement des trois rois captifs de la villa Médicis, et de deux autres de la villa de Borghese, exécuté en porphyre, paroît indiquer une draperie de pourpre, et désigner la dignité royale de ces prisonniers. Dans un tableau antique, Achille avoit une draperie céladon (2), pour faire allusion à Thétis, dont il étoit le fils: partie de costume que Balthasar Peruzzi a également observée dans la figure de ce héros, au plafond d'une salle de la Farnesine. Sextus Pompée, après avoir remporté une victoire sur mer contre Auguste, prit un habit semblable; s'imaginant, au rapport de Dion Cassius, être un des fils de Neptune (3). Lorsque Marcus Agrippa eut gagné à son tour une bataille navale contre Pompée, il fut gratifié par Auguste d'un drapeau couleur de vert de mer (4). Les prêtres chez toutes les nations étoient habillés de blanc (5).

Couleur des habits de deuil.

§. 34. Dans l'antiquité, les femmes portoient le deuil en habits noirs, tant chez les Romains que chez les Grecs (6). Cette mode existoit déja du tems d'Homère, qui nous apprend que Thétis, plongée dans la tristesse par la mort de Patrocle, prit le plus noir de ses vêtemens (7). Mais sous les empereurs romains cet usage éprouva un changement total, et les fem-

(1) Philostr. *l. ij.*

(2) *Icon. ij*, *p.* 812, *l.* 24.

Chlamys, qua est indutus, a matre, ut puto; pulchra enim est, ac purpurea, igneique coloris, atque in nigricantem vergens. Voyez ci-dessus, *pag.* 501, *note* 2.

(3) Dio Cass. *lib. xlviij*, *p.* 382. B.

(4) Suet. *Aug. c.* 25.

(5) Valer. Flac. *Argon. l.* 1, *v.* 385. Braun., *De Vest. sacr. Hebr. l. j*, *c.* 6.

(6) Dion. Halic. *A. R. l. viij*, *c.* 39, *p.* 492. Ovid. *Met. l. vj*, *v.* 288.

(7) Hom. *Il.* ω. *v.* 94.

mes portèrent le deuil en habits blancs (1). Ainsi, quand Plutarque nous parle, en général, des habits blancs pour le deuil sans fixer d'époque, il n'est question alors que de l'usage de son tems (2). Hérodien (3) fait mention du deuil en habits blancs dans sa relation des funérailles de l'empereur Septime-Sévère. Il nous raconte que l'image de cet empereur, faite en cire, étoit entourée d'un côté d'une troupe de femmes assises vêtues de blanc, et de l'autre côté des sénateurs habillés de noir. Chez les Romains les hommes faisoient constamment usage du noir dans le deuil, comme nous l'apprenons, entre autres, par un trait d'Adrien, qui à la mort de Plotine, femme de Trajan, porta des habits noirs pendant neuf jours (4).

De l'ajustement des autres parties du corps, et en premier lieu de la tête.

§. 35. Après avoir observé les parties les plus essentielles de la draperie des femmes en général, je parlerai de la manière de couvrir et de vêtir les extrêmités du corps. Pour commencer par la principale partie, je remarquerai que les femmes

(1) Conf. Noris. *Cenot. Pisan. p.* 357.

(2) Κέρ καταγρ. Ῥωμ. p. 482, l. 20.

(3) Herod. *Hist. l. iv, c. iij.*

(4) Xiphil. *Hadr. p.* 247.

Cette opinion sur la couleur blanche pour les femmes est soutenue, entre autres, par le célèbre Juste Lipse, *Excurs. ad Tacit. Annal. lib. ij, litt. M.* et par le cardinal Noris, à *l'endr. cité*; et par Kirchmann, *De fun. Rom. l. ij, cap.* 17. D'autres ont décidé le contraire, comme Meursius *De funere, cap.* 47, *op. Tom. I, col.* 391, qui pense que les femmes illustres et les princesses portoient alors des robes blanches. Le cardinal Noris, après avoir remarqué, à l'occasion d'un passage de Lactance, *De mortib. Persec. cap.* 39, que Valeria Augusta se vêtit de noir à la mort de l'empereur Maximien, ajoute qu'il croit que depuis ce tems-là les femmes changèrent leur habillement blanc en noir. Nous remarquerons, d'après les anciens jurisconsultes, que la couleur blanche ne fut permise dans le deuil ni aux hommes ni aux femmes: c'est pourquoi le jurisconsulte Paul, (*Recept. sent. lib. i, tit.* 21. §. 3) dit que ceux qui sont en deuil doivent s'abstenir, entr'autres choses, de porter des habits blancs; *Qui luget abstinere debet a conviviis, ornamentis, purpura, et alba veste;* et que les veuves étoient obligées de porter le deuil de leurs maris, et de se vêtir d'habits lugubres. *l. Genero.* 8, *ff. De his qui not. infamia;* & par ces habits lugubres, ou habits de deuil, on entendoit ceux de couleur noire. *L. Item apud Labeonem* 15, §. *Generaliter* 27. *ff. De injur.*

alloient communément la tête nue, excepté seulement comme je l'ai déja observé plus haut, qu'elles se servoient quelquefois de leur manteau, soit pour se couvrir la tête, soit pour se voiler le visage, ainsi qu'on nous représente Junon :

. . . *Illa sedet dejecta in lumina palla* (1).

Le voile.

§. 36. Elles se servoient pour cet usage aussi de voiles particuliers ou de petites pièces d'étoffes carrées. Il paroît que cette pièce d'étoffe est le voile que les Grecs nommoient θέριστρον et les Latins, *flammeum* et *rica*; dénominations que ces derniers employoient pour désigner le voile des vierges (2); mais le nom le plus en usage chez les poëtes est celui de καλύπτρη (3). Comme ces sortes de voiles étoient minces et transparens, ils furent comparés à des toiles d'araignées (4). Ces étoffes séparées du vêtement et faites pour couvrir la tête des femmes, ont été indiquées souvent par les anciens écrivains : tel est le voile blanc qu'Apollonius donne à Médée pour se couvrir la tête (5); et tel est encore celui dont fait mention une épigramme grecque (6). Cependant j'ignore si Hélene, ἀργεννῆσι καλυψαμένη ὀθόνῃσιν, *voilée avec des étoffes blanches* (7), ou ἑανῷ ἀργῆτι, *voilée d'une étoffe blanche* (8), s'est servie du voile dont il s'agit. Cette question est d'autant plus difficile à résoudre, que les Grecs des tems postérieurs n'entendoient pas eux-mêmes la vraie signification des mots ἑανὸς et πεπλος, qui se trouvent dans Homère

(1) Valer. Flac. *Argon. l. j, v.* 132.

(2) Scalig. *conject. in Varr. p.* 197. Le *flammeum* (le voile) étoit couleur de sang, et servoit à l'épouse le jour de ses noces. Pline, *liv. xxj, chap.* 8, *sect.* 22. Les scholiastes de Juvenal, *Sat.* 6, *v.* 224. La *rica* étoit aussi un voile destiné à couvrir la tête, mais qui servoit vraisemblablement dans les occasions de douleur. Voyez Pitiscus, *Lexic. Antiq. Rom. Voce Rica.*

(3) AEschyl. *Suppl. v.* 128. *Q. Calab. l. xiv, v.* 45.

(4) Euripid. *Androm. v.* 830. *Epigr. gr. in Kust. not. ad Suid. v.* Κεκρύφαλος.

(5) Ἀμβροσίῳ δ' ἐφύπερθε καρήατι βάλλε καλύπτρην
Ἀργυφέην. Argon. liv. iij, v. 833.

(6) *Anthol. l. vij, p.* 457, *l.* 9.

(7) Homer. *Iliad. lib. iij*, §. 141.

(8) *Ibid. v.* 419.

mère

mère et dans d'autres poëtes anciens (1), comme nous le voyons clairement par l'*Onomasticon* de Julius Pollux (2). Le seul voile de cette nature qui se trouve sur des monumens antiques à Rome, c'est la pièce d'étoffe blanche dont Hésione se couvre la tête; sujet exécuté en mosaïque d'un beau travail à la villa Albani (3). Cette sorte d'ajustement, que les femmes asiatiques avoient coutume de porter, paroît avoir été nommée χειρόμακτρον, (*essuie-main*) à cause de sa forme et de sa couleur (4).

Le bonnet des femmes âgées.

§. 37. Les femmes âgées portoient une espèce de bonnet, dont on peut se faire une idée d'après la statue du Capitole, connue sous la fausse dénomination de *Praefica;* mais que je regarde plutôt comme celle d'Hécube qui lève la tête au moment où elle voit précipiter du haut des murs de Troie son petit-fils Astyanax. Cependant on a donné une pareille coiffure à la figure d'une jeune Bacchante, exécutée sur un grand vase rond de marbre; et nous trouvons ajusté de la même manière un jeune et beau masque tragique au palais Albani, ainsi qu'un autre masque semblable au palais Lancelotti, et pareillement la nymphe Oenone, qui eut les premières amours de Pâris, représentée sur un bas-relief de la villa Ludovisi.

Le chapeau.

§. 38. Les femmes, dans leurs voyages ou lorsqu'elles étoient exposées au soleil, portoient un chapeau à la thessalienne,

(1) Clément d'Alexandrie (*Paedag. lib. ij, cap.* 10, *pag.* 238, *in fine*) parle de l'usage qu'on avoit de son tems, de porter un voile de couleur pourpre. En effet, c'est un voile rouge que porte une femme dans un des tableaux d'Herculanum que cite Winkelmann dans la note suivante. Peut-être n'y avoit-il que les femmes honnêtes qui laissassent tomber jusques sur les yeux ce voile, comme nous l'apprend Aristhenete, *l. ij, epist.* 18, *p.* 265. *C. F.*

(2) Poll. *Onom. l. vij, Segm.* 51.

(3) Conf. L'*Expl. de Mon. de l'ant. n.* 66.

Winkelmann, dans l'explication de cet endroit, *part.* 1, *chap.* 25, ajoute: « Au reste, on trouve dans les tableaux d'Herculanum, *tome II, pl.* 33, des figures de femmes avec un voile semblable; et c'est de cette espèce que paroît être le voile de Junon sur une médaille de Julia Salonina, qu'on voit chez Venuti. *Num. Vat. Alb. max. mod. tab.* 86, *n.* 3. *C. F.*

(4) Athen. *Deipn. l. ix, p.* 410.

assez semblable aux chapeaux de paille des femmes de Toscane; c'est-à-dire, qu'ils n'avoient presque point de fond. Les chapeaux des anciens étoient communément blancs, comme nous en voyons sur plusieurs vases peints (1). Sophocle fait paroître Ismène, la plus jeune des filles d'Oedipe, coiffée d'un pareil chapeau, lorsque, s'étant évadée de Thèbes, elle vint joindre son père à Athènes (2). Sur un vase du cabinet de M. Mengs, une Amazone à cheval, combattant contre deux guerriers, porte un chapeau de cette forme, mais rejeté sur les épaules. De plus, le chapeau étoit une coiffure propre aux prêtresses de Cérès (3). Sur un grand vase de marbre de la villa Albani (4), Pallas se présente en chasseresse et coiffée d'un chapeau: on sait que cette déesse aimoit aussi la chasse (5). Ce qu'on prend pour une corbeille sur la tête des Cariatides, peut bien avoir été une sorte de coiffure propre à certaines contrées de la Grèce; car en Egypte les femmes portent, de nos jours, sur la tête quelque chose qui ressemble à ces corbeilles (6).

La chaussure.

§. 39. La chaussure des femmes consistoit ou en souliers qui couvroient tout le pied, ou en simples sandales (7). Quant aux souliers, on en voit à plusieurs figures dans des peintures d'Herculanum (8), où ils sont quelquefois jaunes (9): tels sont ceux

(1) Dempst. *Etrur. tab.* 32.

(2) Sophocl. *OEdip. Colon. v.* 306.

(3) Tert. *De Pallio, c. iv, p.* 25.

(4) *Expl. de Monum. de l'ant. n.* 65.

(5) Callim. *Hymn, Pallad, v.* 91. Conf. Stat. *Theb. l. ij, v.* 243. Aristid. *Orat. Minerv.* p. 25, B.

(6) Belon, *Obs. l. ij, c.* 35. Cet auteur ne dit autre chose, sinon que les femmes d'Egypte portent un voile qui leur tombe sur les yeux. *C. F.*

(7) La sandale chaussoit le devant du pied, et étoit ouverte par derrière, à la mode de nos pantouffles, comme cela se voit dans les *Pitture d'Eercolano, tom. I, tav.* 23. Les anciens Grecs appelloient *crepida*, cette espèce de chaussure, à laquelle les Romains donnoient le même nom, à cause du bruit qu'elle fait en marchant. Lens (*Du Costume, liv. ij, chap.* 2, *p.* 69) confond ces sandales avec les escarpins. *C. F.*

(8) *Pitt. d'Erc. t. j, tab.* 7, 21, 23,

(9) *Tom. IV, pl.* 42, *p.* 199. C'est à cela qu'a rapport le passage d'Euripide, *Iphig. Aul. v.* 1042, où il est dit χρυσεοσάνδαλον ἴχνος. Sur les vases étrusques, les Furies ont une chaussure violette. Voyez Dempster, *Etrur. tab.* 86.

de Vénus dans un tableau des bains de Titus (1), et tels étoient encore ceux que portoient les Perses (2). Quelques statues de femmes, comme celles de Niobé, ont aussi des souliers. Du reste, les souliers de ces dernières figures ne sont point arrondis par le bout comme ceux des premières, mais leur forme est un carré long. Les sandales attachées aux pieds ont communément un doigt d'épaisseur, et sont composées de plusieurs semelles. On en compte quelquefois jusqu'à cinq cousues ensemble, ainsi qu'on en peut juger par les jointures qu'on voit aux sandales de l'une des belles Pallas de la villa Albani (3), qui sont épaisses de deux doigts. Les sandales composées de quatre semelles, s'appelloient *Quadrisole* (4). Le liége paroît avoir servi à leur composition, à cause qu'il est léger et n'attire point l'humidité. Les semelles dont il est question étoient garnies par dessus et par dessous d'un cuir qui débordoit le liége, comme on le voit à une petite Pallas de bronze conservée pareillement à la villa Albani (5). Aujourd'hui encore, il y a des religieuses en Italie qui portent une semblable chaussure (6). La villa Ludovisi nous offre une Pallas plus grande que nature, et de la main d'Antiochus d'Athènes, dont les sandales sont de la même forme : cette chaussure entourée de trois rangs de différens ornemens piqués, a trois doigs de hauteur. Les chaussures qui consistent en un simple cuir lacé par dessus le pied, et qui ressemblent à celles que portent les gens de la campagne entre Rome et Naples, se nomment en grec, ἁπλᾶς,

(1) Bartoli *Pitt. ant. tav.* 6.

(2) AEschyl. *Pers. v.* 662.

(3) Cette statue de Pallas est placée dans le Casin. *C. F.*

(4) Archel. *Disput. p.* 23.

(5) Voyez la planche xiv à la fin de ce volume.

(6) On connoît cet usage des anciens, principalement par un passage du poëte Alexis, rapporté par Clément d'Alexandrie, *Pedag. l. iij*, *cap.* 2, *p.* 256 *ad princ.*, et par Athénée. *Deipnos. l. xiij*, *cap.* 3, *pag.* 568. *B.* Ces auteurs disent, que les femmes avoient coutume de porter de pareilles sandales afin de

et μονοπέλμα ὑποδήματα (1) : telles sont celles des deux statues de marbre noir représentant des rois de Thrace captifs qui sont au Capitole (2). Les anciens de l'un et de l'autre sexe portoient aussi des sandales de cordes, tissues en forme de réseaux, comme on en voit aux figures des divinités sur un autel de la villa Albani (3) Il y a grande apparence que ce sont ces chaussures que les Grecs appelloient ῥαίδια, puisque Julius Pollux explique ce mot par πολυέλικτον ὑπόδημα (*chaussure tissue de plusieurs cordes* (4). A Herculanum il s'est trouvé une autre espèce de sandales, dont les cordes sont rangées en cercles; la partie qui couvre le talon y est aussi de cordes, et se trouve attachée à la semelle.

Du cothurne.

§. 40. Le cothurne étoit une chaussure plus ou moins épaisse et haute; mais, en général, elle avoit la hauteur de quatre à cinq doigts; c'étoit le principal attribut de la Muse tragique (5). Le cothurne de la statue de Melpomène à la villa Borghese, a cinq pouces du palme romain de hauteur. Il faut distinguer de ce cothurne de théâtre celui des chasseurs et des guerriers: ce dernier, quoique souvent confondu avec l'autre par les écri-

paroître plus grandes. Suivant Pline, (*liv. xvj*, *chap.* 8, *sect.* 13), les femmes en faisoient usage l'hiver : *in hiberno foeminarum calceatu ;* vraisemblablement pour se garantir de l'humidité et de la boue. Nous rapporterons d'après Pollux, (*Onom. lib. vij*, *c.* 22, *segn.* 92), que les Thyreniens portoient une semelle de bois épaisse de quatre doigts, avec des cordons dorés, parce que leurs souliers étoient faits en forme de sandales; et que Phidias donna cette chaussure à Minerve. M. l'abbé Visconti. (*Mus. Clementin. tom.* 1 *p.* 51) croit que la chaussure d'Uranie, qu'on voit dans le cabinet Clémentin, pl 26, pourroit bien être de cette espèce. C. F.

(1) Casaub. *Not. in ÆEn. Tact. c. xxxij*, *p.* 84.

(2) Voyez la planche xxiv à la fin de ce volume.

(3) *Explic. de Monum. de l'ant.*, *n.* 6.

(4) Poll. *Onomastic. lib. vij, segm.* 93.

(5) *Expl. de Mon. de l'ant.*, *Part. iv*, *chap.* 9, §. 1.

vains (1), étoit une espèce de brodequin. La courroie qui assujettissoit la semelle et qui étoit placée sur le coude-pied, se trouve rarement aux figures des déesses, et lorsqu'on l'y voit, elle est placée sous le pied. Pline fait à ce sujet une remarque singulière : c'est que les semelles de la statue de Cornélie, mère des Gracques, n'avoient point non plus cette courroie (2). J'observerai ici qu'on ne voit point de talons à ces différentes espèces de chaussures, si ce n'est aux souliers d'une figure de femme dans un tableau d'Herculanum (3) : cette chaussure est rouge, mais la semelle et le talon sont jaunes (4). Les talons des souliers se nommoient chez les Grecs καττύματα, et ils étoient composés de petits morceaux de cuir (5).

De la parure et de l'élégance de l'ajustement des femmes.

§. 41. Après avoir indiqué les différentes parties de l'habillement des femmes, et leur forme, je passerai à l'examen de la parure et de l'élégance de leur ajustement, ce qui composera le second article de ces observations concernant le dessin des figures drapées. Par rapport à l'habillement, je distingue la parure de l'élégance. Par le terme d'élégance, j'entends la manière d'ajuster les draperies, ainsi que la façon de disposer les plis des étoffes ; et par celui de parure, que je pourrois nommer aussi ornement, je comprends tout ce qui est broché, brodé dans les étoffes, ou ajouté au vêtement.

De l'ornement des habits.

§. 42. Les robes, ainsi que les manteaux, chez les anciens, avoient presque toujours un ornement autour des bords, que les Grecs appelloient tantôt πέζας κυκλὰς, tantôt περιπόδιον, et auquel

(1) Scalig. *Poet. l. j*, *c.* 13, *p.* 21. C. *Pitt. d'Ercol. tom.* 1, *tav.* 4, *n.* 10, *p.* 18, *tav.* 35, *n.* 22, *p.* 186.

(2) Plin. *l. xxxiv*, *c.* 14.

(3) On voit des talons élevés sur d'autres monumens, en particulier aux figures de Junon Lanuvine sur les médailles, et entr'autres sur le revers d'une médaille de la famille Procilia, chez Beger. *Thes. Brandeb. tom. I*, *p.* 580. *C. F.*

(4) *Pitt. d'Ercol. t. iv*, *tav.* 43.

(5) *Schol. Arist. Equit. v.* 317.

les Romains donnoient le nom de *limbus*. Cet ornement étoit pour l'ordinaire une garniture de pourpre, qu'on trouve surtout aux habits des hommes chez les Etrusques (1) et chez les Romains (2). Quant à l'habillement des femmes, l'extrêmité en étoit garnie d'une ou de plusieurs bandes de diverses couleurs. On voit une pareille bande à la robe de la figure peinte sur le tombeau de Cestius; on en remarque deux de couleur jaune à celle d'une des Muses dans la peinture nommée vulgairement la *Noce Aldobrandine*. La robe de la déesse *Roma*, au palais Barberin, est ornée de trois bandes rouges brochées de fleurs blanches; et les draperies de quelques figures, dans les peintures d'Herculanum, ont quatre de ces bandes. Une statue de Diane, du style le plus ancien, conservée au cabinet d'Herculanum, est couverte d'une draperie qui porte de ces sortes de bandes peintes, comme nous l'avons déja observé ci-devant. Du reste, l'ornement commun du bord des habits de femmes, n'est, pour ainsi dire, qu'indiqué, quoiqu'il s'en trouve néanmoins d'un travail élégant et recherché sur des vases de terre cuite exécutés avec beaucoup de soin. De tous les ornemens de ce genre, le plus agréable paroît avoir été ce qu'on appelle le *méandre* (3): dont il est fait mention dans une épigramme grecque (4). Le beau vase du cabinet d'Hamilton, que nous avons

(1) Buonar. *Expl. ad Dempst. Etrur. p.* 60.

(2) Comme en effet le pourpre étoit beaucoup estimé chez les Etrusques et chez les Romains, de même que chez les Grecs et d'autres peuples, qui aimoient généralement à porter des habits de cette couleur, ou à orner du moins leurs habits d'une autre couleur de bandes de pourpre, comme le remarque Rubenius, *De re vestiaria*; ne pourroit-on pas dire que c'est à cette coutume que Pindare veut faire allusion, quand il appelle Cérès φοινικόπεζα; et non pas à l'usage où l'on étoit de peindre en rouge les pieds de cette déesse, comme l'a dit ci-dessus Winkelmann, *liv. j, ch.* 2, §. 2, ou à celui de porter à ses pieds quelque production de la campagne de cette couleur, comme le veut Gauthier dans ses notes sur la traduction de ce passage de Pindare? *C. F.*

(3) Que nous appellons aujourd'hui *ouvrage à la grecque*. *E. M.*

(4) *Anthol. l. vj, c.* 8, *ep.* 17. 18.

déja cité plusieurs fois, offre des modèles de bords semblables, tant sur les draperies de femmes que sur celles d'hommes; l'on y voit aussi un roi à demi-nud, assis et tenant un sceptre, avec un manteau bordé d'un méandre. Ce même méandre paroit aussi sur le vêtement d'une figure étrusque de bronze (1). Indépendamment de ce bord inférieur du vêtement, on voit sur le vase en question, des figures qui ont leur draperie ornée, l'une, de petits carreaux comme ceux d'un damier, l'autre, d'enroulemens semblables aux vrilles de la vigne. Sur un vase appartenant au consul d'Angleterre à Naples, et représentant Thésée et Ariane (2), la jeune princesse a une draperie bordée, depuis le sein jusqu'en bas, d'une raie de couleur foncée, qui est interrompue des deux côtés, et dans toute sa longueur, par de petites lignes parallèles semblables à des boutonnières. De plus, le vêtement des femmes étoit quelquefois parsemé d'étoiles: c'est ainsi que le héros Sosipolis étoit représenté dans une peinture antique, vêtu d'une chlamide parsémée d'étoiles (3): on lit aussi dans Athénée (4) que Démétrius Poliorcète avoit un pareil vêtement.

De l'élégance ou de la bonne grace de l'ajustement.

§. 43. L'élégance est à l'ornement, ce que la grace est à la beauté. L'élégance n'est pas dans l'habillement même, et ne lui est donnée que par le goût de la personne qui le porte. L'élégance pourroit être nommée aussi la grace de l'ajustement; ce qui ne peut se dire pourtant que de la draperie de dessus ou du manteau; parce que cette partie de l'habillement pouvoit être jetée à volonté; tandis que la tunique, ou l'habit de dessous, devoit obéir à la pression du manteau et de la ceinture, qui concouroient à la disposition des plis. Cette propriété appartient donc plutôt à l'habillement des anciens qu'au nôtre,

(1) Buonar. *Oss. sop. alc. Medagl. p.* 93.

(2) *Expl. de Monum. de l'antiq. n.* 99.

(3) Pausan. *lib. vj, p.* 517, *lin.* 8. Néron étoit habillé de même, d'après le témoignage de Suétone, dans la vie de ce prince, *chap.* 25. *C. F.*

(4) *Athen. Deipn. lib. xij, p.* 535. *F.*

lequel étant, pour ainsi dire, collé aux chairs, chez les deux sexes, n'est pas susceptible d'un jet pittoresque et gracieux. Or, comme la disposition des plis est différente selon la diversité des époques de l'art, il en résulte que le jet de la draperie et l'élégance de l'ajustement constituent une partie de la connoissance du style et de ses époques. Les plis dans les figures des tems les plus reculés sont ordinairement droits, et ne forment point de ligne ondoyante; ce qu'un écrivain moderne (1), peu instruit, dit de tous les plis des anciens en général, parce qu'il a ignoré que les plis des figures qu'il cite, se trouvant à la tunique, doivent tomber perpendiculairement. A l'époque la plus florissante de l'art, on cherchoit à mettre une grande variété dans les plis, tant de la robe que du manteau, et cela à l'imitation de ceux que formoient les vêtemens mêmes. Il y a apparence que dès les premiers tems la manière de jeter les draperies étoit la même; mais que l'art, encore dans l'enfance, ne pouvoit pas rendre ces cassures variées des plis. On ne sauroit considérer sans admiration cette variété singulière, ce goût exquis dans les draperies, depuis les figures peintes sur les vases, jusqu'au travail sur les substances les plus rebelles au ciseau, comme le porphyre, etc. Un artiste moderne qui, dans ses réflexions sur la sculpture (2), a osé soutenir que l'œil étoit fatigué

(1) Perrault, *Paral. t. j, p.* 176 *et suiv.*

(2) M. Falconet, *Réflexions sur la sculpture, OEuvr. t.* 1. *p* 51.

M. Falconet se défend de la critique dont Winkelmann le gratifie ici dans ses *Observ. sur la statue de Marc-Aurele, tom. I, p.* 235, en disant qu'il a parlé, à l'endroit cité, de la *famille de Niobé*, non de *Niobé même;* et cela est vrai. M. Lens (*Le costume etc. liv.* 2, *chap.* 1, *p.* 53); a cru devoir expressément critiquer la draperie de Niobé, comme celui des autres figures de ce groupe, et cela parce qu'il a craint que le jugement de Winkelmann ne portât préjudice aux draperies des anciens en général. Nous pensons que ce jugement de M. Lens sur la draperie de cette statue est un peu hazardé; ainsi que nous regardons comme trop exagéré l'éloge qu'en fait M. Fabroni, dans sa dissertation sur toutes les statues de ce groupe, *pag.* 12, où amplifiant

de

de la monotonie qui règne dans les draperies de la famille de Niobé, ne s'est point mis assez en garde contre ses préjugés, dans l'examen de ce groupe; puisque, sous ce rapport, il est un des plus beaux monumens de l'antiquité. Il est vrai que quand les artistes vouloient laisser appercevoir le nu, ils sacrifioient le luxe des draperies, et c'est ce qu'on remarque dans celles des filles de Niobé: ces draperies ont une sorte d'adhérence à la chair, et ne forment des plis que dans les inflexions, tandis que sur les parties arrondies elles sont très-légères, fort basses, et ne paroissent qu'autant qu'il faut pour indiquer qu'il y a un vêtement. Il est de fait, que toute draperie posée sur la partie saillante d'un membre ne formera de plis que lorsque sa chûte sera interrompue, en s'arrêtant sur les cavités qu'elle rencontrera. Ces plis multipliés et tourmentés, que la plupart des sculpteurs, et particulièrement des peintres modernes, recherchent tant, n'ont pas été regardés comme des beautés par les anciens; mais on a une preuve de l'élégance avec laquelle ceux-ci savoient traiter les draperies, tant dans la statue du Laocoon, que sur un vase qui porte le nom de son auteur, ΕΡΑΤΩΝ, et qui se trouve à la villa Albani (1).

Des cheveux et des autres parties de la parure de la tête.

§. 44. Après avoir parlé de l'ajustement des femmes, nous examinerons le reste de leur parure, telle que celle de la tête, des bras et des pieds. J'ai peu de chose à dire de la coiffure des figures grecques de l'ancien style : rarement on y trouve des cheveux bouclés, et ils sont toujours plus négligés aux têtes de femmes qu'à celles d'hommes (2). Dans les figures du plus

encore le sentiment de Winkelmann, il dit que cette draperie est d'un goût et d'une intelligence sans égal. Il s'est ensuite assez rapporté à Winkelmann, pour répéter la critique que celui-ci fait de M. Falconnet. *C. F.*

(1) *Description des pierres grav. du cabinet de Stosch, cl.* 2, *sect.* 13, *n.* 959.

(2) Si nous ajoutons foi à ce qu'avance Ovide, (*De arte am. lib. iij, v.* 135-*seq.*) l'arrangement des cheveux n'étoit ni simple, ni uniforme chez les dames romaines de son tems. Chacune, dit ce poëte, cherchant à plaire, choisissoit la coiffure la plus favorable à l'air de son visage. *E. M.*

ancien style, les cheveux sont peignés simplement, de manière qu'ils forment sur la tête des sillons ondoyans; ceux des jeunes filles sont relevés et noués sur le sommet de la tête (1), ou attachés en nœud, et fixés par derrière avec une aiguille (2), qui est rarement visible aux figures qui nous restent. C'est avec cette simplicité de coiffure que paroissoit toujours sur le théâtre le principal personnage de femme dans les tragédies grecques (3). Montfaucon (4) rapporte une seule figure romaine à la tête de laquelle on remarque l'aiguille en question; mais cette aiguille n'est pas l'*acus discriminalis*, destiné à arranger les cheveux en boucles, comme le croit ce savant (5).

§. 45. Quelquefois les cheveux des femmes sont attachés par

(1) Paus. *lib. viij, p.* 638, *l.* 22. *l. x, p.* 862, *l.* 4. Sur une médaille d'argent extrêmement rare, de la ville de Tarente, on voit Taras, fils de Neptune, à cheval, comme il l'est sur la plupart des médailles, mais avec cette particularité qu'il a ici les cheveux noués sur le sommet de la tête, comme les ont les jeunes filles; de sorte qu'on pourroit douter de son sexe, si l'artiste n'avoit pas eu soin de l'indiquer très-distinctement aux parties naturelles. On voit dessous le cheval un masque tragique.

Winkelmann a voulu dire que Taras étoit assis sur un dauphin, ainsi que cela se voit sur toutes les médailles dans l'ouvrage du P. Magnan, *Miscell. num. tom. I, tab.* 38-42, avec le nom de ΤΑΡΑΣ autour, ou dessous la figure. Voyez aussi Math. Egizius *Spiegaz. di alc. medagl. di Taranto*, dans ses opuscules, *p.* 12, et Mazochi, *in Reg. Hercul. Mus. Tab. comm. part.* 1, *cap.* 4, *sect.* 5, *pag.* 99. On voit un homme à cheval sur le revers de la médaille. Aucune des médailles rapportées par le père Magnan, ne présente une figure dont les cheveux paroissent noués; on n'en trouve point non plus sur celles que donne Mazochi à l'endroit cité, *pag.* 113, ni sur d'autres qui sont à ma connoissance. Peut-être est-ce par un défaut du dessin que les cheveux semblent ainsi noués sur certaines médailles? *C. F.*

(2) Paus., *lib. j*, *c.* 22, *p.* 51, *l.* 26.

(3) Scalig. *Poët. lib. j*, *c.* 14, *p.* 23, *D.*

(4) Montfaucon, *Ant. expliq. Suppl. t. iij*, *pl.* 4.

On en voit une aussi à une tête de la galerie de Florence, qui est rapportée dans une planche par M. le Comte Guasco, dans son livre *Delle Ornatrici*, §. 15, *pag.* 48, où il donne les dessins d'aiguilles de tête de différentes formes. *C. F.*

(5) M. le comte Guasco parle fort au long de cette espèce d'aiguille, dans son ouvrage cité, §. 16, *pag.* 94 *et suiv.*; et il en donne les figures. *C. F.*

derrière à une certaine distance de la tête, et descendent en grosses touffes sous la bandelette qui les lie, comme on les voit aux figures étrusques de l'un et de l'autre sexe. C'est de cette façon que sont rendus les cheveux de la Pallas à la villa Albani, de même que ceux d'une petite Pallas qui a passé en Angleterre ; et c'est encore ainsi que sont disposés ceux des Cariatides de la villa Negroni, de la Diane du cabinet d'Herculanum et de plusieurs autres figures. Il résulte de ces faits, que Gori à eu tort d'avancer que les cheveux traités de cette façon sont un des caractères du style étrusque (1). Quant aux tresses placées autour de la tête, telles que Michel-Ange en a données aux deux statues de femmes du tombeau du pape Jules II, on n'en voit à aucune statue antique. Sur quelques têtes de dames Romaines on remarque des coiffures de cheveux postiches : il se trouve au Capitole (2) un buste de Lucille, femme de l'empereur Lucius Vérus, dont la chevelure, en marbre noir, est adaptée à la tête de manière qu'on peut aisément l'en détacher.

§. 46. Plusieurs statues nous offrent des cheveux coloriés en rouge, comme on en voit à la Diane du cabinet d'Herculanum, ainsi qu'à une petite Vénus du même endroit, qui presse des deux mains ses cheveux mouillés ; une statue de femme drapée, dont la tête est idéale, et qui est placée dans la cour du château de Portici, en a également de semblables. Les cheveux de la Vénus de Médicis étoient dorés, ainsi que ceux d'une tête d'Apollon du cabinet du Capitole. Parmi les statues d'Hercula-

(1) *Mus. Etr. t. j*, *tab.* 35, *pag.* 101. Gori, en expliquant, à l'occasion de ce passage, la figure étrusque dont nous avons parlé ci-dessus, §. 42, *pag.* 535, qui a les cheveux déliés (et non pas attachés de la manière que l'indique ici Winkelmann) et tombant en longues boucles parallèles sur les épaules, coupés par le bout, et disposés d'une façon élégante, dit qu'on ne trouve point de figures grecques arrangées de la sorte. *C. F.*

(2) *Mus. capit. tom. iij*, *tav.* 9.

num conservées à Portici, aucune n'offroit des marques plus certaines de dorure, que la belle Pallas de marbre, grande comme nature : l'or y étoit appliqué en feuilles si épaisses, qu'il a été facile de l'enlever.

§. 47. Quelquefois les femmes se faisoient couper les cheveux (1) : c'est ainsi qu'on voyoit Æthra, mère de Thésée (2), et une autre vieille femme, qui, toutes deux, avoient la tête rasée, dans un tableau de Polygnote, conservé à Delphes (3). Cet usage sans doute n'avoit lieu que dans le deuil des veuves, comme celui de Clytemnestre et d'Hécube (4). Les enfans se coupoient aussi les cheveux à la mort de leur père, ainsi que nous le savons par l'exemple d'Electre et d'Oreste (5), et comme nous le voyons par leurs statues à la villa Ludovisi, dont je parlerai plus en détail dans le volume suivant (6). Nous trouvons encore que les maris jaloux coupoient les cheveux à leurs femmes, soit pour les punir de leurs galanteries, soit pour les forcer de rester à la maison (7). Sur des médailles et dans des tableaux, il se trouve des têtes de femmes et de déesses, coiffées d'un réseau, semblable à celui dont les femmes d'Italie se servent encore aujourd'hui dans leurs maisons. Cette sorte de bonnet se nommoit κεκρύφαλος (8). J'en ai parlé ail-

(1) Plutarque (*Quæst. Rom. oper. tom. ij, pag.* 267, *A.*) donne pour règle générale, que chez les Grecs les femmes se coupoient les cheveux dans les tems de calamité ; tandis que les hommes les laissoient croître ; et que chez les Romains le contraire avoit lieu. Athenée (*liv. xij, chap.* 3, *pag.* 524.) dit, que lorsque chez les Grecs on vouloit faire injure à quelqu'un on lui coupoit les cheveux de la même manière que cela se faisoit aux esclaves. *C. F.*

(2) Pausan. *l. x, p.* 861, *l.* 11.

(3) *Ibid. p.* 864, *l.* 27, *Conf.* Eurip. *Phœniss. v.* 375.

(4) Eurip. *Iphig. Aul. v.* 1438. *Troad. v.* 279, 480. *Helen. v.* 1093, 1134, 1240.

(5) Eurip. *Elect. v.* 108, 148, 241, 335. *Epigr. gr. ap.* Orvil. *Anim. in Charit. p.* 565.

(6) Voyez tom. ij, liv. vj, chap. 6. §. 31 et suiv.

(7) *Anthol. lib. vij, p.* 453, *l.* 17.

(8) Pollux, *Onomast. lib. vij, c.* 33, *segm.* 192. *Anthol. lib. vij, num,* 10, *v.* 7, Suidas, V. Κεκρύφαλον.

leurs (1). Par fois les bandeaux de tête étoient garnis de pierres précieuses (2).

Des boucles d'oreilles.

§. 48. Plusieurs statues ont eu des boucles d'oreilles, comme on en peut juger par les oreilles percées des filles de Niobé, de la Vénus de Médicis, ainsi que de la Leucothoé et d'une belle tête idéale de basalte verdâtre, toutes deux à la villa Albani. La Vénus de Praxitèle en avoit également. Mais on ne connoît aujourd'hui que deux statues qui aient des boucles d'oreilles: elles sont rondes, travaillées dans le marbre même, et à peu près de la même forme que celles que porte une figure égyptienne (3). La première de ces statues est une des Cariatides de la villa Négroni; la seconde est une Pallas qui étoit à l'hermitage du cardinal Passionei près les Camaldules, au dessus de Frascati, et qui a passé depuis peu en Angleterre. A la maison de campagne du comte Fede, dans la villa Adrienne, il y a deux bustes de terre cuite avec de semblables boucles d'oreilles. Apulée fait mention de pendans d'oreilles portés par de jeunes hommes (4); et on en voit à Achille sur un vase de terre cuite de la bibliothèque du Vatican (5). Platon même dans son testament fait mention de boucles d'oreilles d'or (6); et le sage Xénophon reproche à un certain Apollonide d'avoir les oreilles percées (7).

Remarques sur les oreilles percées.

§. 49. Dans cette indication de têtes avec des oreilles percées et avec des pendans d'oreilles, je n'ai cité que les têtes des déesses et des beautés idéales. Mais pour qu'on ne pense pas que j'adopte le sentiment de Buonarroti, qui soutient que ce ne sont que les figures des déesses qui portent des pendans

(1) *Descript. des pier. gr. du cab. de Stosch, cl.* 4, *sect.* 1, *n.* 47.

(2) *Anthol. l. vij, p.* 458, l. 3.

(3) Pocock's *Descr. of the East. vol. j, pag.* 211.

(4) *De hab. doctr. Plat. phil. oper. tom. ij, pag.* 576.

(5) *Expl. de Monum, de l'antiq. n.* 131.

(6) Diog. Laert. *l. iij, segm.* 42.

(7) *Ibid. l. ij, segm.* 50.

d'oreilles, ou qui du moins ont les oreilles percées (1), je citerai des portraits de femmes connues, tels que celui d'Antonia épouse de Drusus, de Matidie dans la villa Ludovisi, et le buste d'une femme âgée inconnue, dans le cabinet du Capitole; figures qui toutes ont les oreilles percées (2).

De la parure au-dessus du front.

§. 50. Indépendamment de la parure des oreilles, les dames romaines de la première qualité portoient au dessus du front un ornement composé de pierres précieuses, qui ressemble beaucoup à l'aigrette de nos dames (3). Dans le jardin du palais Farnese on voit un portrait en Vénus, qui représente Marciane, sœur de l'empereur Trajan (4), avec un pareil ornement sur le front. Dans la villa Pamphili se trouve un buste de la même princesse, dont le front est décoré d'un ornement en forme de croissant ; ce qui peut servir à éclaircir un passage de Stace, qui décrit (5) Alcmène, mère d'Hercule, avec les cheveux ornés de trois lunes :

. . . . *tergemina crinem circumdata luna;*

passage qui sans doute fait allusion à la triple longueur de la nuit dans laquelle Hercule fut conçu.

De la parure des bras.

§. 51. Les ornemens dont on avoit coutume de parer les bras, étoient les bracelets. Ils représentent pour l'ordinaire la figure d'un serpent ; quelques-uns ont la forme d'un cordon rond, qui se termine par deux têtes de ce reptile (6). C'est ainsi qu'é-

(1) Buon. *Oss. sop. alc. vetri*, *pag.* 154.

(2) On voit des pendans d'oreille de forme ronde à une statue en marbre, chez Montfaucon, *Antiq. expl. Supplém. tom. iij*, *après la pl.* 11. *C. F.*

(3) On peut voir de cette espèce d'aigrettes chez Borioni, *Coll. antiq.*, *tab.* 66 ; figure répétée par M. le comte Guasco, *Delle Ornatrici*, *etc.*, *pag.* 104. *C. F.*

(4) Winkelmann a sans doute voulu dire Matidie, fille de Marciane, sœur de Trajan. *C. F.*

(5) *Theb. l. vj*, *v.* 288.

(6) On en voit à la Pastophore de la planche viij à la fin de ce volume.

toit terminée la ceinture des guerriers : *Baltheus, et gemini committunt ora dracones* (1). Les cabinets d'Herculanum et du collège romain, renferment plusieurs de ces sortes de bracelets en or. Quelquefois ils entourent la partie supérieure du bras, comme on le voit aux deux Nymphes endormies du Vatican et de la villa Médicis ; figures auxquelles la forme de cette parure a fait donner le nom de Cléopâtre (2) : et c'est-là ce qu'on nommoit proprement bracelets. D'autres fois ils sont placés au poignet, dont ils font quatre fois le tour, ainsi qu'on le remarque à celui d'une des Cariatides de la villa Négroni : alors ils s'appellent περικάρπια de καρπός *l'os du poignet ;* ils portent aussi le nom d' πικαρπίον ὄφεις (3), pour les distinguer des autres qu'on mettoit autour des bras, et qui s'appelloient περιβραχίονος ὄφεις (4). Au lieu de ces bracelets en forme de serpens, les artistes donnoient quelquefois aux Bacchantes de véritables serpens (5). Il se trouve encore des bracelets faits en forme de tresse, et nommés ϛρεπτὰ (6). Je remarquerai aussi que les généraux chez les Romains avoient coutume de porter des bracelets lorsqu'ils faisoient leur entrée triomphale (7). Cependant on n'apperçoit cet ornement ni à Titus, ni à Marc-Aurèle, représentés sur leurs chars de triomphe (8) ; soit parce que cela n'étoit plus en usage sous les empereurs, soit parce qu'on regardoit cette parure comme peu convenable à la majesté de la personne et du lieu sur un monument public.

De la parure des jambes.

§. 52. Les jambes avoient aussi leur parure, qui consistoit en

(1) Apollon. *Argon. l. iij, v.* 190.

(2) Voyez *tom. ij, liv. vj, ch.* 6, §. 6.

(3) Philostr. *ep.* 40. *Monile anguiforme.*

(4) *Brachiale anguiforme.*

(5) *Explicat. de Mon. de l'antiq. vol. ij, part.* 2, *ch.* 33, §. 6.

(6) Pollux, *Onomast. lib. v, cap.* 16, *segm.* 98. *C. F.*

(7) Zonar. *Annal. l. vij, p.* 352, *D. ed. Reg.*

(8) Ces figures sont données par S. Bartoli, *Admir. Antiq. Rom.*, *tab.* 8 *et* 34.

une sorte d'anneau placé au dessus de la cheville du pied, et qu'on voit souvent aux figures des Bacchantes (1). Cet anneau a plus ou moins de cercles; par exemple, à deux Victoires sur un vase de terre cuite du cabinet de M. Mengs, ce cercle fait cinq fois le tour. Dans les pays orientaux les femmes portent encore aujourd'hui (2) des anneaux autour des jambes (3).

De l'habillement des hommes.

§. 53. Après avoir parlé de l'habillement des figures de femmes, nous allons passer à celui des hommes; mais comme les figures et les statues qui nous en restent sont pour la plupart héroïques, et par conséquent sans draperie, il ne sera question ici que du costume civil. L'habillement des Romains diffère peu de celui des Grecs; et je ne rapporterai du premier, que ce qui mérite d'être remarqué. Je ferai d'abord mention de l'habillement du corps, ensuite de celui des extrêmités, tels que la tête, les pieds et les mains.

Du vêtement de dessous, ou de la tunique.

§. 54 Quant au vêtement du corps, il paroît que la tunique a été un des plus nécessaires, cependant elle ne fut pas généralement reçue, et quelques peuples de l'antiquité regardèrent même comme des efféminés ceux qui s'en servoient. (4) Les Romains des premiers tems ne portoient sur la peau que leur toge (5), et c'est ainsi qu'étoient représentées les statues de Romulus et de Camille, au Capitole (6); dans la suite même, ceux qui se rendoient au

(1) *Anthol. l. vj*, *c.* 5, *ep.* 5, *Suid. v.* Διονύσος.

Du tems de Clément d'Alexandrie l'usage en étoit commun chez les femmes, comme il le fait comprendre dans son *Pædag. lib. ij*, *c.* 11, *pag.* 244. Voyez ci-dessus, *pag.* 141, *n.* 2, où il est parlé des femmes égyptiennes. *C. F.*

(2) Hunt. *Diss. on the proverbs of Salomon. p.* 13.

(3) Les hommes et les femmes portoient aussi l'anneau au doigt; et les Romains étoient parvenus à en mettre à tous les doigts, et plusieurs au même doigt. Voyez Pitiscus, *Lex Antiq. Rom. V. Annulus.* Longus, Kirchmann et d'autres ont écrit des traités sur cette matière. *C. F.*

(4) Herodot. *l. j*, *p.* 40, *l.* 35.

(5) Gell. *Noct. att. l. vij*, *c.* 12. St. August. *De Doctr. Christ. lib. iij*, *c.* 12, *n.* 20.

(6) Ascon, *in Cicer. Orat. p. M. Scauro.*

Plin. *lib. xxxiv*, *cap.* 6, *sect.* 11.

champ

champ de Mars pour avoir les suffrages du peuple et pour en obtenir des dignités, y paroissoient sans tunique (1), afin de pouvoir montrer les cicatrices qu'ils portoient sur le corps, comme des marques de leur courage. Mais à la fin, la tunique fit partie de l'habillement tant des Romains que des Grecs, à l'exception des philosophes cyniques. Nous savons qu'Auguste mettoit à la fois quatre tuniques en hiver (2). La plupart des statues, des bustes et des bas-reliefs ne nous font voir la tunique qu'au cou et à la poitrine, parce que les figures sont représentées avec des manteaux ou avec la toge. Il est bien rare de trouver des figures vêtues de la tunique seulement, comme le sont celles du Térence et du Virgile du Vatican. On punissoit les soldats pour des fautes légères, en les obligeant de faire leur ouvrage sans autre vêtement que la tunique : comme ils paroissoient alors sans ceinture et sans armes, Plutarque les appelle, ἐν χιτῶσιν ἀζώστοι (3).

De la forme de la tunique.

§. 55. La tunique proprement dite, étoit composée de deux pièces d'étoffe, d'un carré long, et cousues des deux côtés; comme on le voit à la statue d'un prêtre de Cybèle, dans le cabinet de M. Browne à Londres, où l'on remarque jusqu'à la couture. Cette tunique avoit une ouverture pour y passer le bras; et la partie de l'etoffe qui descendoit jusques vers le milieu de l'humerus, formoit une sorte de manche courte. Cependant on portoit aussi une espèce de tunique, avec des manches qui n'excédoient pas de beaucoup les épaules, ainsi qu'on le voit à une belle statue de sénateur de la villa Négroni. On donnoit à ces sortes de manches le nom de κολόβια, (*manches tronquées*) (4). Dans une peinture d'Herculanum on voit une

(1) Plut. Ρωμαικα. *p.* 492, *l.* 31.

(2) Suétone, dans la vie de ce prince, *ch.* 82. *C. F.*

(3) Plutarch, *Lucull. pag.* 916, *l.* 19. *Discincti.* En habit simple, sans ceinture.

(4) Saumaise *ad Tertull. de Pall.*, *pag.* 85. Ferrarius, *Anal. de re vestiaria, c.* 25.

figure de femme avec des manches tout-à fait semblables (1). Juste-Lipse prétend qu'il n'y avoit que les *cinœdi* et les *pueri meritorii* (2) qui portassent des tuniques avec des manches longues et étroites ; lesquelles, de même que celles des robes de femmes, alloient jusqu'au poignet (3). Mais ce savant a ignoré sans doute que les personnages de théâtre étoient ainsi vêtus, comme on le voit aux figures que nous avons cités au §. 11 de ce chapitre, en parlant des tuniques des femmes, qui eurent long-tems ce vêtement de commun avec les hommes. Ce qu'il y a de certain, c'est que dans les tems anciens la tunique des Romains n'avoit point de manches (4).

Des chausses

§. 56. A l'égard des chausses, dont les personnages comiques, ainsi que les figures des peuples étrangers, ont coutume d'être vêtus, nous les rangerons dans la classe des habits de dessous. Les chausses paroissent avoir été introduites sur le théâtre pour la décence : aux figures comiques en marbre de la villa Mattéi, citées au §. 11 de ce chapitre, on voit les chausses et les bas, de même que chez les nations barbares, faits d'une seule pièce. On connoît aussi des chausses qui ne vont que de la ceinture jusqu'aux genoux (5), comme Fabretti l'a remarqué à la figure de Trajan (6). Hérodien nous apprend que Caracalla avoit ses chausses rabattues sur ses cuisses pour satisfaire à un be-

(1) *Pitt. d'Erc. tom. iv, tav.* 16.

(2) *Ant. lect. lib. iv, cap.* 8. Il ne dit pas qu'ils fussent les seuls. *C. F.*

(3) *Ibidem.*

(4) A. Gell. *Noct. att. l. vij, c.* 12. S. Augustin, *De doct. christ. l. iij, c.* 12.

(5) La figure d'un jeune homme, qu'on voit sur un ancien bas-relief de marbre, a ainsi les chausses courtes. Ce bas-relief fut découvert dans un pilastre de la cathédrale de Pavie, déterré à l'occasion de la nouvelle bâtisse. On voit dans ce monument-là, outre une espèce de tunique qui ne couvre qu'une seule cuisse de ce jeune homme, un pallium qui lui tombe à mi-jambe, et dont le bas est taillé en rond : il a de plus une sorte de casque en tête, des bracelets aux poignets et des souliers aux pieds. On en pourra voir la figure dans les *Memorie della città di Pavia, etc.* que doit publier le chanoine P. M. Severino Capsoni. *C. F.*

(6) *De Column. Trajan. cap. vij, pag.* 179.

soin de la nature, lorsqu'il fut assassiné par Martial (1). Au lieu de chausses, les Romains se servoient de bandes, dont ils s'enveloppoient les cuisses; mais ceux qui en portoient passoient pour des efféminés, et Cicéron, ayant occasion de parler de l'usage qu'en faisoit Pompée, blâme en cela sa mollesse (2).

Du manteau court.

§. 57. Les Grecs portoient leur *pallium* et les Romains leur *toge* sur la tunique. Il y avoit deux espèces de manteau : l'un court, et connu chez les Grecs, sous les dénominations, de χλαμὺς (*chlamyde*), de χλαῖνα (*chlaina*), et de *paludamentum* chez les Romains; et l'autre le manteau long ordinaire.

De la chlamyde.

§. 58. Au rapport de Strabon, la chlamyde étoit plutôt d'une forme ovale que ronde : c'étoit, en général, le vêtement des gens de guerre (3). Elle couvroit l'épaule gauche; et, pour qu'on n'en fut pas embarrassé en marchant, elle étoit courte et pendoit

(1) Herod. *l, iv*, *c.* 24, *p.* 153.

(2) Cic. *ad Attic. lib. ij*, *ep.* 3.

Cicéron parle des bandelettes destinées à couvrir les jambes, (*fasciæ crurales*) dont Ulpien fait aussi mention dans la loi *Argumento* 25, §. *Fasciæ* 4, *ff. De auro, arg.*, *etc.* Quintilien, *Inst. orat. lib. xj*, *c.* 3 et d'autres. Buonarroti (*Osservaz sopra alc. framm.*, *etc. pag.* 27) a cru les voir aux jambes du bon pasteur, dans les figures rapportées *planches* 4, 5, 6; et Venuti les a trouvées, à son imitation, aux jambes d'un homme de la campagne, dans la *planche* 23, une de celles qu'il a expliquées dans le recueil de Borioni, *Collect. Antiq.* Pour moi, je ne saurois reconnoître dans aucune de ces figures la forme de bandelettes; et quant au reproche que Cicéron fait à Pompée de se servir de ces bandelettes, tant pour la couleur blanche dont elles étoient, que pour ces bandelettes elles-mêmes; on peut entendre par-là qu'elles ne convenoient ni aux bergers, ni aux gens de la campagne, qui portoient une espèce de bottines nommées *perone*, par Perse, *Sat.* 5, *v.* 102; par St. Isidore, *Orig. lib. xix*, *cap.* 34; par Servius, *ad Æneid l. vij*, *v.* 690; et ces figures doivent en avoir eu de pareilles, comme on le voit par leur forme. *C. F.*

(3) Strabo, *lib. ij*, *pag.* 119. C.

Strabon parle de la chlamyde ordinaire, dont la partie inférieure doit avoir eu la forme d'un demi-cercle avec deux angles, un de chaque côté, et dont le haut étoit entaillé de la même manière en un demi-cercle, mais plus étroit. Voyez Rubenius, *De re vestiaria*, *lib. ij*, *cap.* 7; et Ferrarius, *Analecta de re vest. c.* 38. *C. F.*

rassemblée sur l'épaule droite. Plus d'une statue nous prouve que ce manteau étoit de forme ovale ou ronde ; mais celle qui nous le montre de la manière la plus évidente, c'est une figure plus grande que nature, dans le jardin du pape sur le Quirinal. C'est à cause de cela que ce manteau a été donné aux figures héroïques, et sur-tout à Castor et à Pollux ; de manière cependant qu'ils le portoient déployé sur les épaules et noué sur la poitrine ; ce qui, selon Elien, cité par Suidas (1), est un des caractères des Dioscures : χλαμύδας ἔχοντες ἐπὶ τῶν ὤμων ἐφημμένην ἑκατέραν ; ainsi que je l'ai remarqué dans mon *Explication de Monumens de l'antiquité* (2). C'est dans ce sens que Platon dit à Aristippe : « Il n'appartient qu'à toi de porter la chlamyde et les haillons, » pour désigner son indifférence dans l'élévation et dans l'abaissement (3). Chez les Athéniens, la chlamyde étoit aussi un vêtement des jeunes gens (4), c'est-à-dire, de ceux qui, depuis dix-huit ans jusqu'à vingt, étoient préposés à la garde de la ville, et qui se formoient par conséquent à l'art de la guerre (5). Le manteau que portoient ces jeunes gens étoit ordinairement

(1) Voce Διόσκουροι.

(2) *Explic. de Mon, de l'ant. tom. ij, part.* 1, *c.* 24. §. 1.

Chlamyde induti ex humeris dependente.

(3) Diogène Laërce, (*l. ij, segm.* 67) dit que Platon se raille ainsi d'Aristippe, à cause de sa facilité à faire choix d'une chose et à l'abandonner ensuite. En supposant d'ailleurs, qu'Aristippe ait en effet porté un mauvais manteau ou un beau chlamyde, suivant les personnes qu'il alloit voir, il est certain qu'il se faisoit remarquer par le maintien qu'il observoit dans l'une comme dans l'autre manière de se vêtir, ainsi que le dit Plutarque, *De fort. Alex.*, *oper. tom. ij*, *p.* 330. *C.* Brucker, *Hist. crit. phil. tom. j, part.* 2, *lib.* 2, *cap.* 3, §. 3, *p.* 586. *C. F.*

(4) Lucian. *Amor. p.* 904.

Les commentateurs de ce passage de Lucien croyent qu'il s'est glissé une erreur dans le texte, et qu'au lieu de χλαμύδα il faut lire χλανίδα ; tant parce qu'ils trouvent ce mot ainsi dans quelques manuscrits, qu'à cause de l'habillement dit *chlanide* qui étoit destiné aux enfans et aux femmes. Mais Suidas, à l'article *chlanis*, dit que c'étoit un habit militaire : si cela est vrai, la difficulté ne seroit pas levée. *C. F.*

(5) Artemidor. *Oneirocrit. l. j*, *c.* 56.

noir; et il resta de cette couleur jusqu'au siècle d'Adrien, où le célèbre Hérode-Atticus leur donna une chlamyde blanche (1). J'observerai aussi, que dans les sujets peints du Térence du Vatican, la chlamyde est donnée, comme un vêtement d'un usage général à presque tous les jeunes gens de naissance libre. Pour rendre les manteaux des guerriers plus chauds, on les doubloit d'une fourrure, et ils étoient d'ailleurs garnis de franges (κρωσσότοι) (2).

De la chlaina.

§. 59. Il faut distinguer de la chlamyde une autre espèce de manteau court, nommé chlaina, qui ne s'attachoit pas sur l'une des épaules, ainsi que la première, mais dont on s'enveloppoit, et qui, lorsqu'on ne s'en couvroit point le corps, étoit jeté sur l'épaule, comme, dans les pays chauds, le peuple a coutume de porter la veste, après s'en être dépouillé. C'est cette espèce de manteau court qu'Aristophane donne à Oreste qui le porte sur l'épaule gauche, ainsi que je l'ai observé en parlant d'un vase d'argent du cardinal Nereo Corsini, sur lequel ce jeune héros paroît devant l'aréopage dans un état de tristesse, et dans une attitude propre à exciter la compassion (3). Cette façon de porter le manteau est désignée dans Plaute par les expressions : *conjicere in collum pallium* (4); *collecto pallio* (5).

Du paludamentum.

§. 60. Le paludamentum étoit pour les Romains, ce que la chlamyde étoit pour les Grecs. Ce manteau, couleur de pourpre, servoit de vêtement à l'ordre équestre; c'étoit le *vestitus*; ἱππὰς στολὴ *equestrus* (6); manteau que portèrent aussi les généraux, et ensuite les empereurs romains. Cependant nous apprenons que les empereurs ne parurent pas à Rome avec le paludamentum

(1) Philost. *Vit. Sophist. lib. ij*, *pag.* 550.

(2) Plutarch. *Lucull. p.* 932, *l.* 24.

(3) *Expl. de Monum. de l'antiq. n.* 151.

(4) *Captivi*, *act.* 4, *scen.* 1, *v.* 12, *Epid. act.* 2, *scen.* 2, *v.* 10.

(5) Le même. *Captivi.*, *act.* 4, *scen.* 2, *v.* 9.

(6) Xiphil. *Aug. p.* 94, *l.* 3.

avant le regne de Gallien, mais qu'ils firent usage de la toge. Nous en découvrons la raison dans les remontrances faites à Vitellius par ses amis, lorsqu'il voulut faire son entrée dans Rome avec ce manteau sur ses épaules : cet habillement, lui dirent-ils, feroit croire que vous voulez traiter la capitale de l'empire comme une ville prise d'assaut ; et d'après ces représentations il se revêtit de la robe consulaire (1). Septime Sévère observa le même cérémonial à sa magnifique entrée dans Rome : ce prince étant venu jusqu'à la porte de la ville en habit de guerre, descendit de cheval, prit la toge et fit à pied le reste du chemin (2). Je suis surpris de ce qu'un académicien françois ait pu mettre en doute si le paludamentum des Romains étoit une cuirasse ou un manteau (3). C'étoit un paludamentum tissu d'or, que portoit Agrippine, femme de Claude, lorsqu'elle assista, ainsi que nous l'avons rapporté plus haut, au spectacle d'un combat naval (4).

Du manteau long.

§. 61. Plusieurs statues antiques peuvent nous donner des notions sur le manteau long des Grecs qui étoit quelquefois doublé, comme celui que portoit Nestor à cause de son grand âge, et la doublure en est désignée par le mot διπλῆ (5). Le manteau des cyniques étoit pareillement doublé, (*duplex pallium*) parce qu'ils ne portoient point de tunique (6). D'autres fois aussi ces manteaux étoient sans doublure, et Homère les nomme ἁπλοΐδας χλαίνας (7). Je ne puis résister à l'envie de relever ici les méprises de quelques traducteurs d'anciens auteurs, dans les passages où ils ont cru qu'il étoit question de manteau. Le

(1) Tacit. *Hist. lib. ij, cap.* 89.

(2) Xiphil. *Sever.*, *p.* 294, *l.* 3.

(3) De la Bletterie, *Traité de la nature du gouvernement romain*, *Mém. de l'Acad. des Inscript. tom. xxj*, *pag.* 304 *et* 305.

(4) Voyez ci-dessus, au §. 8 de ce chapitre.

(5) Homère, (*Iliad. lib. x*, *v.* 134) qui appelle διπλῆν, l'habillement de Nestor, entend par-là qu'il étoit doublé, ou double ; et il ne veut point parler de la doublure. *C. F.*

(6) Voyez ci-dessus page 520, note 5.

(7) *Iliad. lib. ult. v.* 230. *Simplices chlænas.* Des *chlenæ* simples, ou manteaux sans doublures. *C. F.*

premier qui m'ait rendu attentif sur ce point, c'est Casaubon, qui a traduit le mot ἱμάτιον par manteau, dans Polybe (1); lorsque cet auteur dit qu'Aratus étoit convenu avec ceux qui vouloient livrer la ville de Cynætha, qu'un des conjurés lui donneroit le signal de l'exécution en se montrant sur une colline devant la ville, ἐν ἱματίῳ ; ce que notre savant interprête a rendu par le mot *palliatus*; tandis qu'il auroit dû employer, à ce que je crois, celui de *tunicatus*. Selon toutes les apparences, il étoit moins ordinaire de sortir de la ville sans manteau, qu'avec ce vêtement; et le signal en question exigeoit quelque chose d'extraordinaire. L'ἱμάτιον des Grecs est toujours synonyme de la *tunica* des Romains. Le *sine tunica* de Pline (2), lorsqu'il caractérise par-là les statues de Romulus et de Camille, se rendroit en grec par ανευ ἱμάτιον (3). Le mot χιτών, qui se trouve dans quelques écrivains

(1) *Hist. lib. ix, pag.* 555.

(2) *Lib. xxxiv, c.* 6, *sect.* 11.

(3) Les erreurs, celles sur-tout que font les grands hommes, ne peuvent pas se redresser par de simples assertions, il faut de bonnes raisons. Comment une personne, tant soit peu versée seulement dans la langue grecque, peut-elle soutenir que ἱμάτιον ne signifie pas aussi le *pallium*, mais seulement la *tunique*? Il suffit de lire Lucien pour trouver plusieurs exemples qui prouvent le contraire. Cet auteur, en parlant dans son *Alexandro*, §. 11. *oper. tom. ij*, *pag.* 218, d'un certain imposteur nommé Alexandre, dit qu'il étoit habillé d'une tunique de pourpre à raies blanches par-dessous son *pallium* ou habit de dessus; et il appelle l'une ἱμάτιον, et l'autre χιτῶνα : μεσόλευκον χιτῶνα πορφυροῦν ἐνδεδυκὼς, καὶ ἱμάτιον ὑπὲρ αὐτοῦ λευκὸν αναβεβλημένος. *Tunicam indutus purpuream ex albo virgatam, et pallium injectum gerens candidum.* Parlant de même (*De mercede conductis*, §. 25, *tom. j*, *pag.* 682) d'un philosophe, et disant qu'il étoit couvert d'un *pallium*, qu'on appelloit proprement le *pallium grec*, il s'exprime ainsi : ἱμάτιον ἑλληνικόν. Le *pallium*, et non la *tunique*, servoit à couvrir la tête, comme le dit aussi notre auteur, en propres termes, ci-dessus, §. 25. Or, Lucien, faisant mention d'un philosophe qui couroit la nuit par la ville avec la tête couverte, se sert du mot ἱμάτιον : τῷ ἱματίῳ τὴν κεφαλὴν κατειλήσας, *palliolo caput obvolutus*. Winkelmann pouvoit faire la même remarque sur un passage de Plutarque, qu'il rapporte ci-après, au §. 67, et dans lequel cet auteur se sert pour le même objet du mot ἱμάτιον. De même, Diodore de Sicile, (*liv. iv*, §. 38 *au comm. pag.* 238) parlant de certains habits sacrés, distingue la tuni-

de l'antiquité, a été de même mal rendu par les traducteurs. Ce mot signifie non-seulement l'habit de dessous, comme nous le voyons dans Diodore de Sicile (1), qui nous apprend que Denys, tyran de Syracuse, portoit sans cesse une cuirasse par dessus son habit : ἠναγκάζετο φέρειν ἐπὶ τὸν χιτῶνα σιδηροῦν θώρακα (2) ; mais il désigne aussi quelquefois la cuirasse même, et dans Homère il signifie constamment cette armure (3), comme cela est prouvé par l'épithète de χαλκοχίτωνες, synonyme de χαλκοθώρηκες (*armés d'airain*).

que de la robe, χιτῶνα καὶ ἱμάτιον. Il auroit pu citer encore pour exemple, ce que dit Ferrarius, *De re vestiaria*, *part.* 2, *lib.* 4, *cap.* 2, où il observe que si ἱμάτιον signifioit chez les Grecs un habillement quelconque, ils se servoient cependant plus généralement de ce mot pour désigner le manteau (*pallium*). La critique que notre auteur fait ici de Casaubon paroît donc mal fondée. L'autre raison, tirée de ce que cet habillement n'étoit pas d'un usage commun, tombe également, puisque le *pallium* étant l'habit ordinaire et commun chez les Grecs, ainsi que cela se voit par le passage cité de Diodore de Sicile, *liv. xix*, §. 9, *tom.* 2, *p.* 324 *au comm.*, et comme l'ont prouvé plus au long Baif, *De re vest.*, *c.* 13; Ferrar. *à l'endroit cité*, *chap.* 1, 2 *et* 3, ce devoit être une chose moins usitée de mettre le pallium pour aller en campagne, que de le porter à la ville; ce qui est précisément l'opposé de ce que dit Winkelmann. Il est bien plus probable que le conjuré portoit le *pallium* pour être reconnoissable de loin, afin qu'on ne le prît point pour quelque-un des pâtres, qui portoient ordinairement l'habit étroit et court. Polybe dit que cette précaution ne suffit pas, parce qu'il se trouva là par hasard un homme de la ville, maître d'un troupeau qui paissoit dans les environs, et qui vouloit épier l'endroit où étoit son berger; et que cet homme, étant habillé aussi ἐν ἱματίῳ, fut pris pour celui qui devoit donner le signal à Aratus. Quant à moi, je croirois que cet homme de la ville portoit plutôt l'habit de citadin, que la simple tunique. *C. F.*

(1) *Lib. xiv*, §. 2, *pag.* 640, *l.* 43. *C. F.*

(2) *Insidiis obnoxius fuit adeo, ut thoracem ferreum tunicæ interiori superinjectum gestare metus illum coegerit.*

(3) Pas toujours. Dans l'*Iliade*, *liv. iij*, *v.* 359, et *liv. vij*, *v.* 253, Homère distingue expressément cette armure de la cuirasse. Dans le *livre dernier*, *v.* 580; il dit ἐΰννητόν τε χιτῶνα *une tunique bien tissue;* et dans l'*Odyssée*, *liv. xix*, *v.* 242, il parle *d'une tunique qui tomboit jusques sur les pieds*, qu'on avoit donné en présent à Ulysse, τερμιόεντα χιτῶνα ; l'on en pourroit citer encore d'autres exemples. *C. F.*

Cette

Cette remarque se rapporte principalement à un autre passage de Diodore de Sicile (1), qui raconte que Gélon, roi de Syracuse, après la fameuse victoire remportée sur les Carthaginois, parut devant le peuple pour lui rendre compte de ses actions, et cela non - seulement sans aucune arme, mais encore ἀχίτων ἐν ἱματίῳ, (*sans cuirasse, en simple tunique*) passage que les traducteurs n'ont pas compris (2). D'ailleurs, μονοχίτων désigne aussi un guerrier qui, abandonnant armes et manteau, se sauve en tunique (3).

De la toge romaine.

§. 62. On a tant écrit sur la robe des Romains nommée la toge, que les recherches infinies qu'on a faites à ce sujet, loin d'éclaircir la matière, sont plutôt propres à augmenter l'incertitude du lecteur. Cependant il est de fait que personne n'a encore indiqué la vraie forme de ce vêtement, et il faut convenir que cela n'est pas facile. Je crois que lorsque Denis d'Ha-

(1) *Lib. xj*, §. 26, *pag.* 425 *princ.*

(2) Je ne vois point de raison pour admettre cette explication, ni sur quoi elle seroit fondée. J'observe, au contraire, que Diodore de Sicile, dans les endroits cités, a, déja avant Winkelmann, et avant moi, pris le mot χιτών pour une tunique, et celui d'ἱμάτιον pour une robe, ou pour le pallium, puisqu'il met toujours ces deux mots en opposition l'un avec l'autre; et il prend dans ce même sens le mot ἱμάτιον dans le passage que je vais citer. En second lieu, Diodore de Sicile, après avoir dit que Gélon parut devant le peuple sans armes du tout, n'avoit pas besoin d'ajouter, comme une chose particulière, *et aussi sans cuirasse*, puisque c'étoit-là une de ses armes. Troisièmement, comme le but de Gélon, en se présentant de cette manière au peuple, étoit de lui faire voir, qu'ainsi à moitié nu, comme le dit Diodore de Sicile, et ayant la poitrine & quelques autres parties du corps découvertes, il iroit courageusement au-devant de l'ennemi pour l'attaquer. Et il convenoit sans doute mieux à un homme qui devoit pérorer devant le peuple, et gesticuler des bras, d'être couvert du seul pallium, que d'avoir la tunique. En découvrant sa poitrine, et ayant au moins le bras droit libre, il pouvoit faire les démonstrations de grandeur d'ame et d'intrépidité. Enfin, il est vraisemblable, que Gélon fit comme Agathocle, qui, au dire du même Diodore de Sicile, (*liv. xix*, §. 9, *tom. ij*, *p.* 324 *au comm.*) dans un moment où il avoit à comparoître devant le peuple, déposa sa chlamyde, manteau de guerre, et jetta son pallium sur ses épaules. *C. F.*

(3) Plutarch. *Æmil. pag.* 480.

licarnasse dit que la toge offre la forme d'un demi-cercle, (ημικύκλιον) il n'a pas voulu parler de la coupe, mais de la forme qu'elle prenoit quand elle étoit posée sur le corps (1). En effet, comme les Grecs mettoient souvent leur manteau en double, il se peut que les Romains pliassent de même leur toge, ce qui lèveroit une grande difficulté sur sa forme. A l'égard des artistes, pour lesquels j'écris principalement, il leur suffit de savoir que cette draperie étoit blanche : car quand ils ont des figures romaines à draper, ils peuvent prendre pour modèle les statues qui nous restent.

§. 63. Nous remarquerons ici la manière particulière de mettre la toge, qui se nommoit *cinctus gabinus*; forme qu'on donnoit à ce vêtement dans les cérémonies sacrées, et principalement dans celles des sacrifices (2). Cette forme consistoit en ce que la toge étoit relevée jusque sur la tête ; de sorte que le bout gauche, laissant l'épaule droite libre, descendoit sur l'épaule gauche et croisoit par-dessus la poitrine, où les deux bouts étoient passés l'un dans l'autre, et formoient comme un nœud (3), de

(1) Denis d'Halicarnasse, *Ant. Rom. l. iij*, *c.* 61 *au comm.* — Voilà encore une interprétation que je ne saurois admettre. Denis d'Halicarnasse ne parle point du tout de la forme que prenoit la toge lorsqu'on la mettoit sur le corps, mais de celle qu'elle avoit en effet lorsqu'elle fut présentée par les Etrusques au roi Tarquin ; et il dit qu'elle étoit *semi-circulaire*, pour faire entendre qu'en cela elle différoit de celle des Lydiens et des Persans, qui étoit *carré*. La forme d'un demi-cercle se démontre lorsque le manteau a deux pointes ou angles, l'un par-devant, l'autre par-derrière de la personne qui le porte ; comme cela se remarque à un grand nombre de figures que rapportent Lens, *Le Costume, etc.*, *pl.* 36, 37 *et* 38, et Bartholi, *Admir. Antiq. Rom. tab.* 41 *et* 42. On voit aussi à ces manteaux-là de petites houppes, comme à celle de la *planche* 38 chez Lens, et comme on en apperçoit à une figure étrusque que rapporte Dempster, *De Etrus. reg. tom. j*, *tab.* 40. Rubenius, *De re vestiaria*, *lib. ij*, *cap.* 7 ; Ferrarius, *Anal. c.* 38, et Lens, à l'endroit cité, *liv. v*, *chap.* 2, *pag.* 261 *et suiv.*, disent la même chose. *C. F.*

(2) Lucien, *liv.* 1, §. 596, Prudence, *Peri Steph. hymn. ult. v.* 1015. Voyez Piticus *Lex. Voce Cinctus gabinus. C. F.*

(3) Servius *ad Æneid. lib. vij*, §. 612.

manière pourtant que la robe tomboit jusque sur les pieds. C'est ce que nous voyons à la figure de Marc-Aurele sur un bas-relief de son arc de triomphe, où cet empereur fait un sacrifice (1). Plusieurs autres monumens antiques nous offrent la même disposition de la toge.

§. 64. Quand les empereurs ont la tête couverte d'une partie de la toge, c'est alors un symbole de la dignité sacerdotale. Saturne est le seul des dieux qui soit généralement représenté avec la tête voilée jusque sur le sommet (2); et il n'y a, si je ne me trompe, que deux exceptions à cet égard: la première est celle de Jupiter, surnommé *le chasseur*, monté sur un centaure, qu'on voit sur un autel de la villa Borghese (3), et dont la tête est voilée de la manière que nous venons de le dire. C'est à Jupiter ainsi voilé qu'Arnobe (4) donne l'épithète de *riciniatus*, du mot *ricinium*, qui indique la partie du manteau dont on se couvroit la tête; et Martianus Capella, nous représente encore ce dieu à-peu-près de même (5). Pluton, dans une peinture du tombeau des Nasons, nous offre la seconde exception.

De l'ajustement des extrémités, et en premier lieu de la tête. Du chapeau.

§. 65. Quant aux vêtemens des extrémités du corps, à commencer par la tête, l'usage de la couvrir avec un chapeau, remonte aux siècles les plus reculés; et les Athéniens s'en servoient non-seulement à la campagne, mais aussi à la ville. Dans l'île d'Egine on s'en couvroit même au théâtre (6), dès le tems de l'ancien législateur Dracon. On faisoit aussi alors des cha-

(1) Ce bas-relief est rapporté par Bartholi, *Admir. Antiq. Rom. tab.* 35. Je ne puis voir que l'habillement y soit disposé de la manière que Winkelmann le dit ici. Marc-Aurele y est habillé avec la toge, et il en a la tête couverte suivant l'usage ordinaire. *C. F.*

(2) *Description des pierres gravées du cabinet de Stosch, cl.* 2, *sect.* 1, *n.* 3.

(3) *Explic. de Monum. de l'ant. n.* 11.

(4) *Adv. Gent. l, vj, pag.* 209.

(5) *De nupt. philos. l. j, pag.* 17.

(6) Suidas, *Voce* Δράκων.

peaux ou des heaumes de feutre, comme nous le savons par ceux que portoient les Spartiates, qui, selon Thucydide, n'étoient pas à l'épreuve des flèches. Chez les Grecs, non-seulement les hommes faits, mais encore les adolescens, se couvroient la tête d'un chapeau; et lorsque chez les Athéniens la mode d'en porter à la ville eut cessé, il n'étoit pas extraordinaire à Rome de s'en servir du moins dans la maison. Suétone (1) nous apprend qu'Auguste n'alloit jamais autrement que le chapeau sur la tête, soit qu'il se promenât dans son palais, soit qu'il s'exposât au grand air. Cependant l'usage le plus commun étoit de le porter à la campagne, pour se préserver du soleil et de la pluie; et pour cet effet on avoit soin d'en rabattre les bords. Au moyen des rubans dont il étoit garni, on pouvoit l'attacher sous le menton, comme nous le voyons à la figure de Thésée sur un vase de terre cuite, à la bibliothèque du Vatican (2); et quand on vouloit aller tête nue, on le jetoit en arrière sur les épaules, où il restoit suspendu aux rubans attachés sous le menton.

§. 66. Le chapeau étoit encore la coiffure ordinaire des gens de la campagne et des bergers: c'est de-là qu'il s'appelle chapeau arcadien (3). Cette coiffure, à quelques figures d'Apollon sur des médailles, est une marque qui sert à indiquer que ce dieu a été berger chez Admète, roi de Thessalie. Différentes pierres gravées nous offrent Méléagre en chasseur avec un chapeau, et sur deux bas-reliefs on voit Zéthus avec la même coiffure, pour

(1) *Vita Augusti*, *cap.* 82.

(2) Il est à croire que Winkelmann veut parler ici du vase rapporté dans son *Expl. de Monum. de l'antiq.* n°. 98. Cependant sur celui-là il n'y a pas de rubans au chapeau de Thésée qu'il porte rabattu sur ses épaules; mais il y a un seul ruban au chapeau que porte Pirithoüs, et ce ruban est passé sous le menton. *C. F.*

(3) Dio Chrysost. *Or. xxxv. pag.* 433, A.

Il dit chapeau arcadien et laconien. Meursius, dans ses notes sur Théocrite, (*Idyl.* 15, *Op. tom. v*, *pag.* 814. *F.*) remarque qu'on se servoit aussi à la campagne d'un chapeau d'une autre espèce, qu'on appelloit béotien, de la Béotie, où il avoit été d'abord porté. *C. F.*

désigner la vie pastorale qu'il avoit choisie (1). Ceux qui montoient les chars aux courses du cirque à Rome, portoient des chapeaux d'une espèce singulière, qui, se terminant en pain de sucre, ressembloient aux chapeaux chinois. Deux mosaïques, qu'on voyoit autrefois dans la maison Massimi, mais qui se trouvent aujourd'hui à Madrid, ainsi qu'un monument publié par Montfaucon, et qui n'existe plus, nous offrent des personnages avec de pareils chapeaux.

La tête couverte de la toge.

§. 67. La manière la plus ordinaire de se couvrir la tête étoit chez les Grecs de se servir d'un pan de la robe (2), et chez les Romains de prendre pour cet effet un bout de la toge; mais on étoit dans l'usage de paroître la tête découverte en présence des personnes à qui on vouloit marquer du respect (3). On regardoit par conséquent comme une incivilité de tenir sur la tête le vêtement dont on se couvroit : δι ὤτων κατὰ τῆς κεφαλῆς ἔχει τὸ ἱμάτιον (4).

De la chaussure.

§. 68. La chaussure antique consistoit en souliers et en sandales. La forme des différentes chaussures et les diverses manières de les attacher et de les relever, étoient si variées, que si l'on vouloit rassembler tout ce qui y a rapport on pourroit former un ouvrage très-volumineux (5).

Des sandales.

§. 69. Je commencerai par relever l'opinion ridicule d'un savant au sujet d'une croix qui s'est trouvée sur un pied antique du cabinet du Vatican. Cette croix est attachée sur la courroie entre le gros orteil et le doigt suivant, où se trouve ordinairement

(1) L'auteur en rapporte un de la villa Borghese dans son *Explication de Monumens de l'antiquité*, *n.* 85, que M. Lens répete, *pl.* 9, *fig.* 20. L'autre est à la villa Albani, comme Winkelmann le dit aussi dans le même ouvrage, *part. ij*, *chap.* 4. *C. F.*

(2) Voyez Cuper., *Apopht. Hom. pag.* 954. *C. F.*

(3) Plutarch. *Pomp. p.* 1137, *l.* 17.

(4) *Ibid. pag.* 1169, *l. ult. Aures, et caput habens toga obtecta.*

(5) Le célèbre professeur Camper nous a donné sur cette matière une dissertation intéressante, intitulée : *De la meilleure forme du soulier. J.*

placée une agraffe en forme de feuille de trèfle ou de cœur. Cette agraffe réunit deux bandes de cuir, qui se joignent des deux côtés au-dessus du pied, et qui aboutissent à la courroie placée entre les deux doigts en question. Comme ce pied ainsi orné d'une croix, a été découvert dans les catacombes, on en a conclu qu'il faisoit partie de la statue d'un martyr ; circonstance qui se trouve rapportée dans une ample inscription (1). Mais il est évident que ce pied vient de la statue d'une jeune femme ; il est d'ailleurs si beau, que du tems où l'on auroit pu ériger des statues aux martyrs, toutes les richesses du monde n'auroient pu faire produire un ouvrage de cette perfection. On sait d'ailleurs combien d'antiques, qui n'ont rien de commun avec la religion chrétienne, ont été trouvées dans les catacombes. Dans la suite des tems on a découvert un beau pied d'homme d'une statue beaucoup plus grande que nature ; et sur ce pied est une agraffe en croix toute semblable à la précédente, et placée dans le même endroit (2) : ce pied est aujourd'hui dans le cabinet du sculpteur Cavaceppi. A une belle statue de Bacchus, on voit la courroie des sandales, qui est placée pareillement entre le gros orteil et le doigt suivant du pied, ornée de la tête d'un génie aîlé.

Des souliers. §. 70. Suivant Appien, il y avoit une différence entre les souliers des Romains et ceux des Grecs (3) ; mais il seroit difficile aujourd'hui d'indiquer cette disparité. Les Romains de distinction portoient des souliers d'un cuir rouge qui venoit de la Parthie (4). Ces souliers, appellés *mullei*, étoient quelquefois

(1) Ce pied a été retiré du cabinet depuis la mort du commandeur Vettori, qui l'avoit donné à la bibliothèque avec une inscription. *C. F.*

(2) Une croix à peu près pareille se voit sur le pied de la Junon, qui étoit autrefois au palais Barberin, mais qui se trouve aujourd'hui au cabinet Clémentin : et cette croix se distingue même dans le dessin qu'on a donné de ce pied, *tom. j*, *pl.* 2.

(3) App. *Mithrid. pag.* 114, *l.* 17.

(4) Vales. *not. in Ammian. l. xxij*, *c.* 4, *pag.* 390.

brodés en or ou en argent, comme nous le voyons à plusieurs pieds chaussés; mais pour l'ordinaire ils étoient de cuir noir et montoient jusqu'à mi-jambe (1), ce qui formoit des espèces de bottines, telles qu'on en voit aux figures de Castor et Pollux, que je me propose de faire graver à la suite de mon *Explication de Monumens de l'antiquité.* Le Jason de Versailles, statue nommée mal à propos Quintus Cincinnatus, offre une chaussure que les artistes pourroient donner aux figures héroïques. Cette chaussure a des semelles avec un bord tout au tour de la largeur d'un doigt, et un cuir qui soutient le talon; ils sont lacés sur le coude-pied par des lanières de cuir qui partent des semelles et se trouvent attachées sur la cheville. Le passage de Pline, où il dit, en parlant des singes : *laqueis calceari imitatione venantium tradunt* (2), pourroit être appliqué aux souliers tissus de cordes, tels qu'on en voit au cabinet d'Herculanum. Les commentateurs entendent ordinairement par ce passage les filets dans lesquels on prenoit les singes; tandis que l'auteur latin a voulu dire que ces animaux se faisoient des souliers de cordes comme en portoient les chasseurs.

§. 71. On sait que la noblesse d'Athènes ornoit ses souliers d'un croissant d'argent ou d'ivoire; et que celle de Rome en portoit avec une pleine lune : mais cette marque distintive ne s'est encore trouvée à aucune statue romaine (3).

§. 72. Je remarquerai ici en passant, que les mouchoirs n'étoient pas en usage chez les anciens, du moins chez les Grecs. On voit que les personnes de distinction se servoient de leur

(1) Horat. *l. j*, *Sat.* 6, *v.* 27.

(2) Plin. *l. viij*, *c.* 80.

(3) La forme de cet ornement étoit celle d'un croissant, même chez les Romains, et signifioit, au dire de St. Isidore, (*Orig. lib*, *xix*, *cap.* 34.) le nombre cent, pour faire allusion à un pareil nombre de sénateurs. Des auteurs modernes se sont disputés pour savoir si cette demie-lune se plaçoit sur le devant des souliers ou au talon, en guise d'éperons. Voyez Rubenius, *De re vest. lib. ij*, *cap.* 4; Ferrarius, *Anal. cap.* 36. *C. F.*

manteau pour essuyer leurs larmes, comme fit Agathocle, frère d'une reine d'Egypte, devant le peuple assemblé à Alexandrie (1). Il en étoit de même des serviettes chez les Romains : elles ne furent introduites parmi ce peuple que fort tard, et l'usage étoit même alors que chaque convive apportât la sienne.

Observation générale sur le dessin des figures drapées.

§. 73. Quant au dessin des figures drapées, la finesse du tact et la délicatesse du sentiment y ont moins de part, que la justesse du discernement et l'étendue du savoir, tant pour l'observer et l'enseigner, que pour l'imiter et le pratiquer. Cela n'empêche pas que cette branche de l'art n'offre des objets de recherche aussi intéressans pour le connoisseur que pour l'artiste. La draperie est au nu, ce que l'expression est à la pensée; et nous avons souvent, ainsi qu'on sait, moins de peine à trouver la pensée que l'expression de cette même pensée. Comme dans les premiers tems de l'art on faisoit plus de figures drapées que de figures nues, et que cette maxime étoit tellement adoptée dans les beaux-siècles de la Grèce par rapport aux figures de femmes, qu'on peut compter cinquante figures drapées contre une de nue, il étoit naturel que les artistes de tous les tems ne s'attachassent pas moins à bien rendre l'élégance de la draperie que la beauté du nu. Ils cherchèrent à mettre de la grace non-seulement dans les attitudes et les mouvemens, mais encore dans les vêtemens; (en effet, les plus anciennes statues des Graces étoient drapées) et si quatre ou cinq antiques suffisent pour faire sentir les beautés du nu, il en faut cent pour étudier avec succès la draperie. Il est rare de voir une statue drapée qui ressemble à une autre pour l'ajustement; tandis qu'il n'y a rien de plus ordinaire que de trouver des statues nues d'une ressemblance parfaite : telles sont en grande partie les statues de Vénus. On peut dire la même chose des statues d'Apollon : la plupart semblent avoir été exécutées d'après

(1) Polyb. *l. xv*, *pag.* 712, *D.*

un

un seul modèle, comme l'attestent trois statues semblables de ce dieu à la villa Médicis (1) et une autre au Capitole. La même remarque peut s'appliquer également à la plupart des jeunes Satyres. Je conclurai donc que la draperie des figures peut être regardée à juste titre comme une partie essentielle de l'art.

§. 74. Peu d'artistes modernes sont exemts de reproche sur la manière de rendre les draperies ; et ceux du siècle passé, si l'on en excepte le seul Poussin, ont tous péché à cet égard contre les règles. Le Bernin a serré avec une large ceinture le manteau de sa sainte Bibiane sur sa robe ; ce qui non-seulement est sans exemple dans toute l'antiquité, mais ce qui répugne encore à l'idée qu'on se fait du manteau, qui cesse d'être tel du moment qu'il est arrêté par une ceinture. L'artiste qui a fait les dessins des belles planches de l'ouvrage de Roland de Chambray, intitulé *Parallèle de l'architecture ancienne et moderne*, a donné un habit de femme à Callimaque, l'inventeur du chapiteau corinthien (2). Je suis surpris de ce que Pascoli, dans la préface qu'il a mise à la tête de ses vies des peintres, ait osé avancer que les sculpteurs de l'antiquité n'avoient pas ce goût noble et gracieux dans l'exécution des draperies, et que c'est une partie dans laquelle les modernes ont surpassé les anciens. Du reste, cet écrivain n'avoit que de foibles connoissances de l'art, comme cela est assez prouvé par son ouvrage,

(1) Voyez ci-dessus, pag. 380, note 4.

(2) D'autres fameux sculpteurs et peintres ont péché de la même manière contre le costume, et particulièrement ceux de l'école vénitienne, tels que le Titien, le Tintoret, & Paul Veronèse. Dans un tableau du premier, on voit les Juifs habillés à la manière des nobles Vénitiens ; dans deux autres du Tintoret, les apôtres sont vêtus comme les paysans d'Albane ; et Paul Veronèse, voulant peindre le repas des disciples d'Emaüs, en a fait un souper à la moderne. Le marquis d'Argens (*Réflexions critiques sur différentes écoles de peinture, p.* 103.) observe que les peintres de l'école françoise ne méritent pas ce reproche. Sa remarque paroît fondée, du moins pour quelques-uns d'entr'eux, et sur-tout pour le Brun, le Poussin, et le Sueur. Il manque encore à l'avancement des arts qui ont rapport au dessin, une collection des costumes que la mode a introduites en différens tems chez les nations les plus célèbres. *E. M.*

et par le témoignage de ceux qui l'ont connu personnellement. Obligé d'avoir recours aux autres pour apprendre les détails qu'il ignoroit, il ne s'instruisoit qu'en faisant des questions à des personnes imbues de préjugés : d'après cela l'on peut conclure que son opinion erronée sur la draperie des anciens, étoit, en général, assez répandue parmi les gens de l'art. Que peut-on se promettre de pareils artistes qui, ayant l'esprit préoccupé, n'opèrent que d'après leurs fausses idées, et ferment les yeux aux beaux détails répandus souvent même sur les figures médiocres des anciens; tandis qu'il en est tout autrement d'un grand nombre d'ouvrages des modernes. Corneille disoit du Bajazet de Racine, que sous un habit turc il avoit un cœur françois; mais on ne peut seulement pas dire de ces sortes de productions, que sous un vêtement grec il y ait une figure à la mode. Si cela étoit, l'incorrection du dessin du nu se trouveroit du moins cachée par une draperie bien entendue, et l'on n'éprouveroit pas le dégoût de voir beaucoup de défauts.



ADDITIONS
POUR
LE PREMIER VOLUME.

ADDITION

A.

HISTOIRE

Des progrès de l'art ; par le chevalier A. R. MENGS.

Page 23 , *note j.*

§. 1. L'histoire nous fournit plusieurs faits touchant l'invention de l'art du dessin ; mais ce qui en est dit , quoique bien fondé peut-être , est si confus que nous n'en sommes pas mieux instruits. Je crois même qu'il est , pour ainsi dire , impossible de découvrir la véritable origine des arts , d'autant plus qu'ils ont , sans doute été inventés en différens pays à la fois ; de même qu'on sait que l'imprimerie , avant qu'on l'eût découverte en Europe , étoit déjà connue à la Chine depuis plusieurs siècles. Il se pourroit que l'Egypte , la Grèce et l'Italie aient donné en même tems naissance à l'art ; ou peut-être bien a-t-il passé successivement de l'un de ces pays dans l'autre. Mais comme c'est-là une question peu importante en elle-même , nous ne nous y arrêterons pas , pour tracer la route que , selon l'opinion la plus vraisemblable et la plus reçue , les anciens ont suivie pour porter la peinture au plus haut degré de perfection.

§. 2. Je pense que c'est l'art du dessin qui a été inventé le premier , et qu'ensuite sont venues la peinture et la sculpture ; ou , pour mieux dire , que la sculpture est venue après le dessin , et la peinture encore plus tard. Je suis également dans l'idée que les premiers essais de dessin n'ont été que des ébauches grossières et des formes à-peu-près humaines ; qu'ensuite on a inventé la plastique ou l'art de modeler en terre , et que c'est par cette invention qu'on a commencé à se rapprocher davantage de la nature ; car il est plus facile de donner une forme à une chose qu'on voit sous tous ses aspects , qu'à un dessin sur une superficie plane qui demande plus de jugement et d'exercice que la sculpture ; cependant j'avoue que je ne suis pas en état de décider cette question. Je suis seulement persuadé que les anciens ont commencé l'art du dessin par des formes longues , simples et droites , telles que celles des figures qu'on

voit sur les vases étrusques. Il y a à Rome plusieurs bas-reliefs antiques de marbre dans ce style, et entr'autres quelques-uns qui paroissent être des ouvrages égyptiens. Si l'on m'allègue que les Egyptiens n'ont jamais travaillé dans ce goût, parce que leur nature étoit plus forte, leur climat plus tempéré, leurs exercices et leurs coutumes plus propres à former des corps robustes; je répondrai qu'il me paroît évident que l'art n'a pas pu imiter d'abord la belle nature, et que les Etrusques ne composoient pas non plus un peuple svelte et maigre, mais fort et vigoureux. Cependant leurs ouvrages en marbre et les dessins qu'on en voit sur leurs vases sont grêles et roides.

§. 3. Je suis persuadé aussi que la philosophie et toutes les sciences qui peuvent servir à orner l'esprit étoient déjà fort avancées avant qu'on inventât la sculpture et la peinture : c'est ce qui me fait soupçonner que les anciens ont tracé une route tout-à-fait différente de celle que suivent les modernes. Il est à croire qu'ils ont pris pour guide le raisonnement plutôt qu'une simple routine ou qu'un vague caprice; qu'ils ont eu pour maxime de commencer par les parties les plus nécessaires, comme les muscles, etc., et qu'ensuite ils ont songé aux proportions.

§. 4. Je pense qu'on peut démontrer ce que je viens de dire : 1°. par les sujets d'histoire qu'ils ont représentés; 2°. par les figures qu'ils ont faites de leurs dieux et de leurs héros. Ils avoient par conséquent déjà la connoissance de beaucoup d'autres choses, et, selon moi, la philosophie leur étoit sur-tout familière; car il n'est pas probable que des artistes qui se sont appliqués au dessin, n'aient pas dirigé leurs opérations par le raisonnement : aussi voit-on que les vases dont je parle sont d'une forme admirable et d'un travail très-fini. Une raison qui me semble fort concluante, c'est qu'on voit dans ces mêmes figures une proportion qui ne peut être que le résultat de principes certains et fixes; et je m'imagine que ces principes n'étoient fondés que sur les proportions qui avoient été inventées et établies par les Grecs, qui certainement les ont calquées sur la plus belle nature de leurs tems et de leur pays, ainsi que cela paroît prouvé par leurs têtes qui se ressemblent toutes. S'ils avoient travaillé sans principes, comme nous, ils auroient varié davantage le caractère de ces têtes, quand ce n'auroit été que par erreur.

§. 5. Dans leur second tems ils s'apperçurent que ce style étoit sec et mesquin; ils agrandirent donc leur manière, et donnèrent plus de noblesse à leurs ouvrages : ils n'étranglèrent plus tant les articulations du corps; mais, conservant encore le goût des lignes droites, ils tombèrent dans un style un peu massif, quoique d'ailleurs assez beau, et qui n'avoit plus la maigreur de leur premier goût. Nous avons quelques anciennes statues étrusques de ce genre, qui sont lourdes et dures, mais d'un bon caractère : telle est, par exemple, l'Amazone étrusque. Nous ne connoissons presque pas d'ouvrages grecs de ce style, malgré qu'il soit néanmoins probable qu'ils ont suivi la même route; car on apperçoit encore un reste de ce style dans le petit nombre de belles productions que nous

possédons d'eux. Leur front plat, leur nez carré, leurs sourcils bien marqués, leurs lèvres presque droites, sont assurément des témoignages convaincants de ce que j'avance. Il y a, entr'autres, dans ce goût, une statue de la *Minerva Medica* au palais Justiniani, dont les contours sont d'une grande simplicité. Je pourrois même dire qu'elle n'est que du second style des Grecs.

§. 6. Toutes les figures du groupe de Niobé paroissent être imitées d'après d'autres statues faites dans un tems où le goût étoit porté à un plus haut degré chez les Grecs. On y remarque la plus grande perfection dans les proportions; les formes en sont sublimes et d'une beauté achevée; mais il y manque encore une certaine morbidesse qui a été trouvée plus tard. Leurs lignes sont un peu droites, les angles en sont trop sentis, et l'on n'y remarque point cette sublime élégance et ce contour si parfaitement varié que l'on admire dans quelques autres statues grecques, telles que celles de l'Apollon, du Gladiateur, de la Vénus de Médicis, du Ganimède, etc. Je pense que les statues du groupe de Niobé ont été faites avant le siècle d'Alexandre-le-Grand; car on sait qu'à cette époque les Grecs ne s'occupoient pas beaucoup de la draperie, mais tâchoient seulement d'éviter le style dur et roide de leur premier tems, et le lourd du second. Vers le siècle d'Alexandre on atteignit la plus haute perfection de l'art, en donnant plus de mouvement aux contours, et en ôtant à la pierre sa dureté, qui est causée par les angles et par les lignes droites; les sculpteurs commencèrent aussi alors à étudier la chair, et cherchèrent à parvenir à la parfaite imitation de la nature. J'oserois presque avancer que c'est à la peinture que la sculpture doit ce dernier coup d'effort; cependant je crois que cet art n'avoit pas encore été porté à ce degré où il monta dans l'école de Pamphile, qui peut-être même se trouvoit éloigné de la perfection. Mais lorsqu'Apelle parut, il agrandit le goût de son siècle, et en fit disparoître toute la sécheresse. Ce fut alors que les sculpteurs ouvrirent les yeux en voyant la morbidesse et l'élégance que ce grand artiste mettoit dans ses ouvrages; ce qui produisit le style admirable et sublime qu'on admire dans le Laocoon, dans l'Apollon, etc. Il est à présumer que ce fut à cette époque que les talens des grands peintres éclipsèrent la gloire des statuaires, et que ce n'est que depuis ce tems-là que la peinture commença à être en estime; car les écrivains nous apprennent que Philippe, roi de Macédoine, fit en faveur de Pamphile une loi par laquelle il étoit ordonné qu'on n'enseigneroit la peinture qu'à des hommes libres: terme auquel étoit alors attachée l'idée de noblesse. C'est aussi sans doute à l'estime que ce prince témoigna pour les peintres, qu'il faut attribuer la considération publique dont ils jouirent, ce qui leur procura les moyens de perfectionner leur art. A cette période la peinture étoit encore peu connue, quoique la sculpture fût déja assez commune.

§. 7. C'est jusqu'au règne d'Alexandre que les arts se perfectionnèrent de plus en plus; mais après la mort de ce prince ils ne firent plus de progrès, quoique la peinture et la sculpture se soient étendues davantage. Il y a lieu de

penser que ce beau siècle a été semblable à celui de Raphaël et de Michel-Ange, qui tout-à-coup produisit les plus belles choses qui aient été faites depuis le renouvellement de l'art ; car, quoique dans la suite on soit parvenu à mieux exécuter certaines parties, on n'a cependant pas pu encore surpasser ces grands hommes ; et il est à présumer qu'il en a été de même dans l'antiquité.

§. 8. Depuis le règne de Philippe jusqu'à la chûte des républiques de la Grèce, les arts firent constamment de nouveaux progrès ; mais ce ne fut que dans les moindres parties ; tandis que dans le meilleur tems on ne s'étoit appliqué qu'aux parties les plus essentielles, et l'on n'avoit guère cherché à étudier la finesse des cheveux, qu'il est, pour ainsi dire, impossible à la sculpture de rendre, pour ne s'arrêter qu'à une parfaite imitation de la nature. Les draperies n'étoient pas, en général, si bien exécutées qu'elles l'ont été par les modernes.

§. 9. Il est cependant certain qu'après la chûte des républiques grecques il y eut encore de très-grands statuaires, qui, dans quelques parties, égalèrent les plus fameux artistes de la Grèce. Le goût moëlleux et délicat a même été, en quelque sorte, porté plus loin par ces maîtres : néanmoins ils n'ont pas surpassé les premiers, parce qu'ils n'avoient ni l'imagination aussi vaste, ni le goût aussi élevé que ceux du beau siècle d'Alexandre. On ne peut douter que la liberté et l'opulence n'étendent la sphère de l'esprit humain, et ne l'exaltent davantage par des idées grandes et sublimes.

§. 10. Ensuite les beaux arts furent transportés de la Grèce à Rome ; mais on ne peut pas dire à quelle époque ils y ont fleuri, puisqu'on ne trouve point de bonnes statues avec des noms latins ; il se pourroit pourtant que les anciens Romains aient eu la manie, comme ceux de notre tems, d'écrire leurs noms dans la langue des savans. D'un autre côté, il est possible que les artistes de cette nation n'aient jamais porté l'art à une assez grande perfection pour leur avoir mérité quelque estime.

§. 11. Nous avons beaucoup de statues qu'on regarde comme des ouvrages des Romains, ou qui, du moins, ne sont certainement pas dans le goût grec ; et en supposant même qu'elles eussent été trouvées en Grèce, elles n'auroient pas valu la peine d'être transportées à Rome. Dans la plupart de ces ouvrages on distingue le caractère national, particulièrement dans les têtes et dans les bustes de gladiateurs et de soldats : en outre, le style en est dur, comme on le voit par leurs bustes d'après nature, sur-tout par ceux qui ont été faits dans le tems le plus voisin du grand style des Grecs, tels que ceux de César, d'Auguste, et des consuls qui les ont succédés. Les arts ne paroissent pas avoir été portés fort loin à Rome avant le tems de Néron ; mais on voit de beaux ouvrages faits sous le règne de ce prince. Je crois que la plupart des chefs-d'œuvre du tems de Trajan et d'Adrien ont été exécutés par des Grecs, car on y reconnoît leur goût ; et même dans leurs défauts ils semblent nous retracer le style des anciens, tant par la simplicité des contours que par l'harmonie des proportions et les beaux caractères des têtes.

§. 12. Les Siciliens ont eu quelque chose du bon goût des Grecs, et l'ont même conservé assez long-tems, sans néanmoins parvenir à un certain degré de perfection; car ils furent moins corrects que les Grecs, plus ronds, plus chargés, sans pouvoir donner au marbre le même poli, ni la même morbidesse.

§. 13. Les antiquaires sont tombés dans une grande erreur quand ils ont voulu trouver la perfection dans les choses qui n'en sont, pour ainsi dire, pas susceptibles, telles que les pierres gravées, où il ne faut pas chercher la perfection, mais seulement le style. En effet, ce sont, si l'on peut s'exprimer de la sorte, des choses faites par simple routine ou par méthode, auxquelles on n'a tâché de rendre que les parties les plus aisées, en évitant tout ce qui offroit trop de difficulté, et en omettant tous les détails qui auroient pu embarrasser l'artiste.

§. 14. On remarque ce que nous venons de dire dans les ouvrages qu'on a trouvés en pâte antique, et qui par conséquent paroissent avoir mérité l'approbation des anciens mêmes. On voit qu'ils ont fait consister la beauté dans une noble simplicité. Je pense que l'art n'est tombé que par le trop grand nombre d'artistes, et que c'est cette même cause qui le rendit si commun qu'il cessa d'être en estime. Enfin, dans le tems de la plus grande splendeur de l'empire romain, lorsqu'on ne considéroit plus que les gens de guerre, les artistes, se voyant privés de considération, tombèrent dans le découragement; ce qui les fit renoncer à l'étude de l'art, qui devint alors une espèce de métier, et qui fut plongé à la fin dans un oubli presque total. Et comme rien ne peut rester à un même degré fixe, l'art, ne faisant plus de nouveaux progrès, déchut rapidement: les révolutions de l'empire, les guerres successives, le changement de religion et l'abolition des images portèrent le dernier coup au bon goût, en détruisant ce qui restoit encore des chefs-d'œuvre des anciens.

§. 15. Cependant c'est encore aux Grecs de ce tems-là que nous devons le renouvellement de la peinture; puisque de leur pays ils portèrent de nouveau cet art en Italie, où il fut ensuite perfectionné par les Florentins, par les Vénitiens et par les Lombards, jusqu'au tems de Raphaël, du Corrège et du Titien.

§. 16. Dans le principe tous les goûts se sont réduits à un seul, qui étoit informe et grossier. Les Egyptiens ne sont point sortis de ce style, parce que la nature chez eux n'étoit pas assez belle pour leur faire découvrir les beautés et les régles de la proportion, qui furent trouvées par les Grecs et par les Etrusques.

§. 17. Je soutiens donc que nous devons la belle proportion aux premiers inventeurs de l'art, ou du moins au premier style de l'antiquité.

§. 18. Dans le second style, les anciens conservèrent toutes les proportions de longueur qu'ils avoient établies dans le premier tems; mais s'étant apperçu combien ce style étoit roide et sec, ils en changèrent le contour, en n'étranglant plus si fort la partie étroite des articulations; ce qui imprima plus

de goût et de grandiose à leurs ouvrages; mais ils devinrent, à la vérité, plus lourds, à cause qu'ils n'avoient pas encore trouvé la ligne ondoyante ou serpentine. Ils commencèrent à se servir davantage des lignes convexes, par lesquelles ils donnèrent encore un plus noble caractère à leurs figures; ces lignes ne leur servirent néanmoins que pour les grandes parties. Les ouvrages que nous pouvons croire être de ce tems-là semblent étranglés dans les articulations; car leurs inflexions ne sont composées que de lignes convexes dont la rencontre forme un angle profond, ce qui donne un air découpé à toutes ces parties. Ils ne se servirent cependant pas toujours des seules lignes convexes, mais ils les combinèrent avec les lignes droites. Les droites servirent pour les parties saillantes, et les convexes pour les inflexions; c'est-à-dire, qu'à l'endroit de la plus forte rentrée, ils mettoient toujours une ligne courbe plus rapide; et que là où ils vouloient beaucoup sortir, ils allongeoient extrêmement la ligne droite. Cela tient de leur premier style, comme on le remarque dans le caractère de leurs têtes, où il n'y a qu'une seule ligne saillante depuis la naissance des cheveux sur le front jusqu'à la pointe du nez, et cette ligne est droite. Ils conservèrent encore de leur premier style cette grande simplicité de lignes, tant droites que convexes. Ils observèrent aussi d'abaisser les petites parties, et de donner de l'élévation aux grandes; en un mot, ils portèrent la plus scrupuleuse attention aux formes générales. Par exemple, on voit par leurs têtes de Jupiter, de la Minrvee, dont j'ai parlé plus haut, et de leurs autres statues, qu'ils ont beaucoup employé les lignes droites et les angles, et qu'ils ont exécuté avec grand soin les parties principales, en négligeant les moindres. Ils ont fait le front plat, et depuis la naissance des cheveux jusqu'au bout du nez il n'y a qu'une ligne droite, terminée par un méplat qui forme la pointe du nez, et puis un angle droit qui va jusqu'à la racine du nez. La partie supérieure du nez est plate; les deux côtés le sont pareillement; et nous voyons qu'ils ont à peine indiqué les narines, pour ne pas interrompre la forme principale du nez, qui est composée de deux triangles aux côtés et d'un méplat sur toute sa surface. Ils cessèrent même alors de faire sentir l'os du nez; et depuis la racine du nez jusqu'à la partie la plus avancée de la lèvre supérieure, ils firent un autre méplat, en tenant cette partie presque aussi longue que celle du nez; ce qui imprime aux têtes un caractère de grandeur et de noble gravité. Je crois qu'ils auroient également donné la même forme à la lèvre inférieure, si la nature n'avoit pas imprimé une différence trop sensible à cette partie. Néanmoins ils ont accordé la nature avec leur goût, en tirant du menton jusqu'à la bouche une ligne presque droite, et en répétant le méplat sur la partie éminente de la lèvre inférieure. Ils tâchèrent aussi d'y donner une forme large, ainsi qu'aux joues, excepté à l'endroit des os qui bordent le visage; savoir, ceux de la machoire inférieure. De cette manière ils continuoient forme par forme d'une extrêmité des parties à l'autre, en se faisant une loi de ne pas entrer dans les petits détails. C'est par cette route

qu'ils parvinrent à des règles fixes dont ils ne se départirent point, et qu'ils atteignirent le second degré de perfection, ou le second style.

§. 19. Dans leur troisième et meilleur tems, ils changèrent de système. Ils sentirent que cette manière de faire ne donnoit pas l'effet de la chair, parce que dans leur premier style ils l'avoient rendue trop nerveuse, et trop grasse ou trop gonflée dans le second style; enfin, ils connurent que la belle nature offre une variété continuelle, que par conséquent rien ne doit être répété, et que de la ligne convexe il faut passer à la ligne concave et à la droite, pour en former des contours remuans; qu'aux lignes droites et angulaires de leur seconde manière, il falloit unir les convexes et les concaves; et que pour donner de la vie et de la variété, il étoit nécessaire d'employer toutes ces lignes. Ils reconnurent la raison pourquoi il ne doit pas y avoir d'angle sans courbe, ni de courbe sans interruption ou inflexion, c'est-à-dire, sans ligne ondoyante ou serpentine. Ils comprirent de même qu'aucune inflexion, ni aucune partie saillante ne peut se trouver vis-à-vis d'une autre partie de la même nature; qu'aucune ligne ne doit avoir la même proportion, ni le même caractère d'un côté que de l'autre; en un mot, qu'il faut mettre une parfaite variété dans tous les contours et dans toutes les proportions.

§. 20. Cette méthode ne pouvoit les conduire à des erreurs, étant fondée sur les bons principes des styles précédens; car dans le premier ils s'étoient déjà garantis de toutes les mauvaises proportions; dans le second ils avoient évité tous les petits détails: ils n'avoient donc dans le troisième qu'à chercher le complément de l'art, qui consiste dans cette variété remuante qui produit l'effet de la vie dans les choses représentées; et c'est par cette variété remuante que les ouvrages des anciens sont les plus admirables, et qu'ils ont cette beauté parfaite qu'il est difficile d'imiter: la différence qu'on remarque entre les belles statues modernes et les belles statues antiques, vient de ce que les modernes, en cherchant à mettre de la variété dans leurs ouvrages, l'ont rendue d'une manière trop sensible; et comme ils n'ont pas eu assez de moyens, ils ont été obligés de se répéter. Les anciens, au contraire, ont divisé en cent degrés ce qu'ils ont compris depuis la ligne droite jusqu'à la plus grande inflexion, et ils se sont servis pour cela d'une dégradation, pour ainsi dire, imperceptible; au lieu que les modernes commencent d'une manière plus subite et plus heurtée, en prenant, par exemple, pour point de départ le cinquantième degré; de sorte que cette rapide courbure ne leur permet pas d'y donner autant de variété que les anciens, puisqu'ils n'ont pas la moitié de degrés et de formes à parcourir.

§. 21. On peut distinguer en trois classes les monumens que les anciens nous ont laissé de leur art; c'est-à-dire, que dans toutes les statues que nous avons de l'antiquité, il y a trois différens degrés de beauté; celle de la dernière classe ont au moins toutes le goût de la beauté, mais seulement dans les parties essentielles; celles de la seconde classe ont déja de la beauté dans les parties simplement

utiles ; et dans celles de la première classe , on trouve la beauté dans toutes les parties, depuis celles qui sont absolument nécessaires jusqu'à celles qui sont superflues : ces statues sont par conséquent parfaites. Or , comme la beauté en elle-même n'est que la perfection de chaque concept , et que nous donnons le nom de belles , tant aux choses purement idéales qu'aux individuelles , quand ces choses sont parfaites ; il faut de même considérer les ouvrages des anciens sous ces points de vue ; c'est-à-dire, que leur beauté ne se trouve pas toujours dans la même partie , mais seulement en ce que la partie qu'ils ont choisie soit rendue dans toute sa beauté. Les chefs-d'œuvre du degré supérieur sont le Laocoon et le Torse ; l'Apollon du Belvédere et le Gladiateur Borghese sont des ouvrages du second degré ; les productions du troisième degré sont sans nombre. Les grands maîtres de l'antiquité avoient des conceptions infiniment plus élevées que les modernes, et leur faire étoit beaucoup plus large , parce que leurs idées se formoient sur la perfection , et que dans leur exécution ils ne s'attachoient pas , comme les artistes de notre tems, à une partie de la nature, mais à la nature entière.

§. 22. De même que les modernes se proposent un seul but dans un ouvrage, les anciens ont observé dans chaque partie prise séparément les différentes causes pour lesquelles la nature l'a destinée. Parmi les modernes, le Corrège a choisi le style gracieux , Raphaël celui de l'expression. Comme, par exemple, le tendon d'un muscle est d'une plus grande expression que la chair , Raphaël indiquoit davantage les tendons que la chair ; tandis que le Corrège rendoit la chair plus apparente que le tendon ; mais les anciens exprimoient également l'un et l'autre , parce qu'ils savoient que la chair et les muscles ont chacun leur genre particulier de beauté. Les modernes ont par conséquent affoibli une partie pour rendre l'autre plus expressive et plus sentie ; c'est ce que les Grecs ne faisoient pas : ils changeoient seulement ces parties selon la signification qu'elles devoient avoir. Lorsque leur figure représentoit un homme , ils y mettoient tout ce que comporte l'humanité ; mais quand elle étoit l'image d'un dieu , ils y omettoient tout ce qui tient trop de la nature humaine , pour n'y laisser que ce qui appartient à l'essence divine : c'est de cette manière qu'ils se conformèrent en tout à l'expression et à la vérité.

ADDITION

B.

Page 34, note 5.

De l'ivoire chez les anciens, et de son emploi dans les ouvrages de l'art.

PAR M. HEYNE,

Conseiller de Sa Majesté Britannique, et Professeur à l'Université de Gottingue.

§. 1. Le goût n'étant pas le même dans tous les tems, il ne faut s'étonner de ce que l'ivoire, si peu estimé de nos jours, ait été d'un très-grand prix chez les anciens ; de sorte qu'il fut employé aux ouvrages les plus précieux, sur-tout aux statues des dieux. Pline (1), en parlant de l'éléphant, dit : « Ses dents sont « fort précieuses, et on les regarde comme la matière la plus digne pour repré- « senter les divinités. » Nous examinerons ici ce goût des anciens, en développant les causes qui ont donné plus ou moins de valeur à l'ivoire. Ces recherches nous fourniront l'occasion de parler de son emploi dans les ouvrages de l'art, principalement pour des statues de grandeur colossale. Nous y ajouterons quelques remarques sur sa nature, sur les moyens de le conserver, et sur son commerce.

§. 2. Il paroît que les peuples de l'Orient ont choisi pour premiers essais de l'art des matières précieuses ; car quoiqu'il soit fait de bonne heure mention de statues de dieux exécutées en bois et en pierre, cependant tous les ouvrages remarquables dont les anciens auteurs ont conservé le souvenir étoient faites en or.

§. 3. On pourroit sans difficulté mettre ces colosses d'or que Diodore de Sicile (2) dit qne possédoient les Assyriens et les Babyloniens, au rang des fables que cet historien attribue, ainsi que Trogue-Pompée, à Bélus et à Sémiramis, d'après Ctésias, si on ne vouloit pas regarder comme véritable, ce qu'on trouve dit dans l'Ecriture sainte, d'une pareille statue en or de Nabuchodonosor. Il est vrai cependant qu'on n'a pas encore démontré l'autenticité du passage de Daniel où il en est parlé ; et quoi qu'il en soit, ce colosse mons-

(1) Pline, l. vij, c. 10.

(2) Diodore de Sicile, l. ij. 9.

trueux, qui doit avoir eu soixante coudées de hauteur sur six coudées de largeur, manquoit absolument de proportion ; puisqu'une pareille hauteur exigeoit au moins une largeur de vingt coudées. Homère (1), qui fixe la taille des Alcides à neuf orgies, c'est-à-dire, à vingt-sept coudées, avec une largeur de neuf coudées, a mieux observé les règles de la proportion. Mais si Babylone posséda en effet un pareil colosse en or, il faut en conclure qu'à cette époque l'art avoit déjà fait de grands progrès chez ce peuple. Il se pourroit néanmoins que ce fut un ouvrage en bossage composé de plaques d'or, réunies au moyen de clous rivés adroitement. Pausanias (2) raconte que les Grecs possédoient des monumens semblables dès les plus anciens tems. Il est cependant possible que le colosse en question ait été d'or massif, ainsi que le furent les statues de Jupiter, que Xerxès a été accusé d'avoir enlevées du temple de Bélus, et dont Diodore de Sicile en cite plusieurs. La première statue en or massif, sans aucun vide intérieur, a été érigée, suivant Pline (3), dans un temple du pays d'Anaitis en Arménie, avant qu'il n'y en eût de ce genre en bronze, que les Grecs appelloient ὁλοσφυρατὸν. On s'étonnera peut-être de ce que les Babyloniens, après avoir trouvé l'art de fondre de si grandes masses d'or, n'aient pas fait un pas de plus, et se soient avisés de couler le bronze, pour en faire des statues de divinités ; mais il faut observer que parmi les idôles auxquelles Nabonat, ou, comme on le nomme communément, Balthasar ou Baléasar, sacrifia pendant le festin, il y en eut de bronze (4) ; et que dans Hérodote et Diodore de Sicile (5) il est également fait mention de semblables ouvrages. Il se pourroit que la rareté du bronze et le luxe des princes de l'Orient aient dirigé le choix des artistes vers l'emploi de l'or et de l'argent ; mais en remarquant cette préférence accordée aux matières précieuses, il faut s'étonner de ne trouver aucune trace de figures faites en ivoire, ni du goût des peuples de ces contrées pour les ouvrages de cette espèce.

§. 4. Des matières communes, telles, par exemple, que la terre, le bois, la pierre, servirent aux premiers essais de l'art en Grèce. Le défaut de matières

(1) *Odyssée* A. 310.

(2) Pausanias. *L. iij. c.* 17. de la statue en bronze dans le temple de Minerve à Sparte Voyez *l. viij*, *p.* 628. *f.* 629 ; et Strabon (*viij*, *p.* 353. *D.*) fait mention d'une statue de Jupiter en or (σφυρήλατος) que Cypsélus avoit donnée à un temple d'Olympie ; car Pausanias ne fait mention de l'or qu'en peu de mots.

(3) Pline, *xxxiij. c.* 26. Dans le temple de Bélus il y avoit ἀνδριὰς δυώδεκα πηχέων, χρύσεος στερεός, suivant le témoignage d'Hérodote, I. 183 ; mais Diodore de Sicile II. 9, rapporte qu'il se trouvoit autrefois dans ce temple trois statues d'or σφυρήλατα (poussées au marteau) avec une table d'or aussi σφυρήλατον.

(4) Daniel, *v.* 4.

(5) Hérodote, (I. 180) en parlant des portes de la ville de Babylone, et Diodore de Sicile, en faisant mention de celles du canal creusé sous le lit de l'Euphrate, racontent, qu'on regardoit ces ouvrages comme étant de bronze ; et Hérodote (*ibidem*) rapporte qu'il avoit vu lui-même les portes de bronze du temple de Bélus.

précieuses y força les artistes. En ceci encore on voit que la mère de l'industrie, savoir, la pauvreté, a aiguillonné le génie pour faire des découvertes heureuses. Jamais l'art ne seroit parvenu à un certain degré de perfection, s'il n'avoit pas commencé par employer des substances communes. Il est certain du moins qu'avant la guerre de Troïe les Grecs n'avoient aucune idée d'une autre matière indigène, propre à l'art, que le bois. Il n'est fait aucune mention de statues en pierre ou en marbre, et Pausanias dit expressément (1), qu'à cette époque ils ne connoissoient aucune statue de bronze. Il est probable au moins, si l'on en juge d'après l'*Odyssée* (2), que les Grecs avoient reçu le bronze, même pour leurs armes, des pays étrangers, et en partie d'Italie; les marchandises précieuses, au contraire, leur ont été fournies par les Phéniciens.

§. 5. On se rappellera peut-être ici le palais d'Alcinous, roi des Phéaciens, où l'on voyoit des candélabres d'or qui avoient la figure de jeunes garçons tenant des flambeaux à la main, et qui se trouvoient montés sur des autels (3), ou, selon mon interprétation, sur des piédestaux; et des chiens, travaillés de même en or et en argent, qui étoient placés aux portes de ce palais. Mais comme cette île étoit située dans la mer d'Ionie et que ses habitans avoient un commerce très-avantageux avec les pays occidentaux, il me semble que le poëte leur a attribué toutes les richesses qu'il a été à portée d'admirer dans le cours de ses voyages en Orient. D'après sa description, on seroit tenté de croire qu'il parle des Phéniciens et des Thyriens du prophète Ezechiel; c'est-à-dire, d'un peuple qui, par la navigation, étoit parvenu à une puissance et à une richesse extraordinaires; et pour rendre la chose plus merveilleuse, il s'est gardé d'indiquer avec exactitude la situation de cette île, en laissant le lecteur dans l'incertitude à cet égard. Mais lorsqu'il donne ces chiens d'or et d'argent pour des ouvrages de Vulcain, en y ajoutant qu'ils étoient immortels, sans pouvoir vieillir (4), il indique assez par-là qu'il a voulu présenter la chose sous un point de vue nouveau et singulièrement merveilleux. Il en est de même des autres ouvrages qu'Homère attribue à ce dieu, qui étoient exécutés avec un art inconnu aux Grecs; tel, par exemple, que le bouclier d'Achille, dont l'idée étoit sans doute empruntée de quelque pays étranger, et peut-être de l'Asie. La demeure de Vulcain est de même richement ornée d'ouvrages merveilleux en or et en argent (5); parce qu'ici le poëte attribue également à ce dieu ce qu'il avoit trouvé chez différens peuples de l'Asie. Les autres ouvrages de l'art, remarquables par la beauté du travail, ou par le prix de la matière, dont Homère fait mention, sont rapportés comme des preuves du luxe et des superfluités des Troyens; et lorsqu'ils se trouvent entre les mains des Grecs, ce sont

(1) Voyez le passage où Pausanias parle principalement de cela, *l. viij*, 14.

(2) *Odyssée* A. 184 de Temesa dans l'Italie inférieure.

(3) *Odyssée* H. 100.

(4) Ἀθανάτους ὄντας καὶ ἀγήρως ἤματα πάντα. *Ibid.* *v.* 94.

(5) *Iliade* Σ. 390. *seq.*

alors communément des dons qu'ils ont reçus d'un roi ou d'un hôte qu'ils avoient en Asie. Ce que je viens de remarquer sur le récit d'Homère peut servir non-seulement à l'explication de ce poëte, mais encore à constater son exactitude historique ; car aucun autre poëte, et fort peu d'historiens ont employé autant de discernement et de soin à rendre leurs tableaux conformes à la véritable situation des tems, des choses et des hommes. C'est ainsi que Cinyre, roi de Cypre, fait présent à Agamemnon d'une cuirasse diaprée, composée de différens métaux (1). La coupe d'argent proposée par Achille pour prix des jeux ordonnés aux funérailles de Patrocle, est un don que les Sidoniens ont fait à Thoas, roi de Lemnos (2). Une autre coupe faite par Vulcain, qui appartenoit à Ménélas, venoit de la part de Phédíme, prince de Sidon (3). Le manteau diapré et artistement brodé, qu'Hécube vouloit offrir à Pallas, avoit été apporté de Sidon par Pâris (4).

§. 6. Ainsi, suivant le témoignage d'Homère, auquel on ne peut en opposer aucun plus digne de foi, la Grèce ne possédoit avant la guerre de Troye que très-peu d'ouvrages de l'art remarquables par le travail et par le prix de la matière, qui ne lui fussent pas venus de l'Asie. Il ne faut donc pas s'étonner qu'avant cette époque il ne fut ni beaucoup employé, ni beaucoup connu dans la Grèce. Au retour de la guerre de Troye, les Grecs en rapportèrent chez eux, soit parmi le butin qu'ils firent, soit parmi les présens qui leur furent faits par leurs hôtes en Asie, et sur-tout en Phénicie. Dans toute l'*Iliade*, si je ne me trompe, il n'est parlé qu'une seule fois d'un mord de cheval incrusté en ivoire, et c'étoit un Troyen à qui il appartenoit (5). Aucun Grec ne portoit le moindre ornement en ivoire. Mais dans l'*Odyssée*, le palais de Ménélas, revenu de ses voyages par l'Egypte et par la Phénicie, est enrichi d'ornemens en or, en ambre et en ivoire (6). La surprise agréable de Télémaque, que le poëte nous dépeint, annonce déjà combien ce genre de magnificence devoit être nouveau et extraordinaire alors. Depuis cette époque on trouve l'ivoire employé pour les armes, pour les ceintures, pour les harnois des chevaux, pour les gardes d'épée, et pour différens meubles ; il fut même consacré aux lyres et au *plectrum* des poëtes. Peut-être aussi s'en servoit-on pour les meubles, en les revêtissant de minces feuilles d'ivoire, suivant la coutume des peuples orientaux ; au moins ne peut-on expliquer autrement l'expression, *eburnea domus*, ou celle de Properce (7), *eburneum templum*, que par des ornemens multipliés de cette matière ; comme il faut entendre aussi l'expression *aurea domus*, et d'autres semblables.

§. 7. Ceux qui, par de bonnes raisons, suivant moi, regardent Hésiode comme un

(1) *Il.* [illegible]. 20.
(2) *Il.* Ψ. 741 *seq.*
(3) *Odyss.* Δ. 615 *seq.* *O.* 115 *seq.*
(4) *Il.* Z. 289. *seq.*
(5) *Il.* E. 583.
(6) *Odyss.* Δ. 73.
(7) Properce, *l.* *iv.* *El.* 2, 5.

un auteur postérieur à Homère, peuvent appuyer leur opinion sur ce que le bouclier d'Achille, quoique exécuté par Vulcain, a été de bronze, et non d'ivoire; tandis qu'Hésiode n'a pas manqué d'employer l'ivoire au bouclier d'Hercule (1); ce qui néanmoins est sans contredit une invention postérieure de l'art, très-peu convenable à un bouclier.

§. 8. Mais si avant le pillage des trésors de Troye, et avant la dispersion des princes grecs, il est rarement fait mention, tant de l'ivoire et de son emploi, que d'autres matières précieuses; et si l'or, l'argent et l'ivoire ne sont venus en Grèce qu'après cette époque, que faudra-t-il penser de la navigation et du commerce des Phéniciens, tant célébrés par les savans, et sur-tout par Bochart? On me répondra peut-être que c'est des Phéniciens que les Troyens ont reçu ces matières. Soit; mais les richesses des Lydiens et des Phrygiens sont assez connues par les trésors fabuleux de Midas et de Crésus, quoique cela tombe dans des tems postérieurs. Cependant, en passant sous silence les habillemens des Phryiens, dont Homère parle avec éloge, on sait que ce même poëte attribue aux femmes de la Carie et de la Maeonie, l'art de teindre l'ivoire (2). On n'attendit donc pas dans ces contrées les navigateurs phéniciens, mais les artistes indigènes y travailloient ces matières précieuses. Il se pourroit que ces richesses asiatiques aient passé en Italie par l'émigration des Maeones, (si toutefois elle a eu lieu) ainsi que par la navigation des Cariens sur toutes les côtes de l'Italie et de la Grèce; car je suis persuadé que la navigation parmi les peuples établis sur les côtes de l'Asie mineure, a été transmise de l'un à l'autre, et que les Ioniens, ainsi que les Phocéens et les Milésiens y ont été excités par l'exemple des habitans des pays dans lesquels ils s'étoient rendus par migration; puisque la navigation des Phéniciens, diminuée depuis long-tems dans ces contrées, y cessa enfin entièrement. On sait que les Phocéens firent voile au-delà de l'île de Corse, des Gaules, de l'Ibérie, à Tartessus, et de-là en Angleterre; tandis que les Milésiens envoyèrent beaucoup de colonies dans plusieurs contrées: expéditions qui toutes eurent lieu avant le règne de Cyrus. Et quels obstacles auroient empêché les Tyrrhéniens, à qui toutes les côtes de la Méditerranée étoient ouvertes, de visiter avec leurs vaisseaux celles de l'Asie, ou de chercher eux-mêmes des marchandises dans les ports de l'Egypte et de la Phénicie, sans attendre que d'autres les leur apportassent? Les exemples d'Ulysse, de Ménélas et de Teucer prouvent que même avant la guerre de Troie des navires grecs se sont approchés de la Phénicie et de l'Egypte, quoique cela arriva peut-être seulement par hasard. Je trouve même que des pyrates de Taphias, en partant des îles Echinades, situées dans la mer d'Ionie, abordèrent en Phénicie, et vendirent à Scyros, une des îles Cyclades, une femme qu'ils y avoient enlevée (3). On ne trouve pas dans les premiers tems une grande différence entre

(1) *Clyp. Herc.* Δ. 141.

(2) *Il.* Δ. 141.

(3) *Odyss.* O. 416 424. *seq.*

la pyraterie et le commerce. Thucydide dit expressément que la pyraterie fut l'origine de la navigation chez les Grecs (1). Les principes et la manière de vivre de ces tems reculés rendoient ces pillages presqu'inséparables du commerce; et l'on ne croyoit pas qu'il fût défendu d'enlever des troupeaux et des hommes, pour en trafiquer dans d'autres pays. C'est ainsi que les Tyrrhéniens enlevèrent Bacchus pour le vendre comme esclave; et deux passages d'Homère rapportent une semblable injustice de la part des Phéniciens (2).

§. 9. On se fait par conséquent une trop haute idée de la navigation des Phéniciens, en leur attribuant exclusivement tout le commerce de l'ancien monde, et en cherchant à leur faire honneur de la population de l'Europe méridionale. Au reste, on ne leur conteste pas d'avoir navigué dès les premiers tems sur les côtes de la Grèce et de l'Italie; on prétend seulement que les peuples avec lesquels ils ont trafiqué, paroissent s'être adonnés à l'art de la navigation beaucoup plutôt qu'on ne le croit communément. Une preuve que les Sidoniens ont navigué dans la mer Egée et dans celle d'Ionie pendant la guerre de Troie, résulte des passages de l'*Odyssée*, où il est parlé d'une course des Sidoniens à Scyros, une des Cyclades (3), et de la relâche que fit un de leurs vaisseaux, monté par Ulysse, dans le port de l'île de Crête (4). Chez le même poëte on les trouve transportant à Scyros de ces babioles avec lesquelles les Européens modernes trafiquent chez les négres et chez les Indiens (5). On pourroit aussi prouver que l'ivoire étoit un article du commerce des Sidoniens, de ce que Ménélas, outre les dons qu'il avoit reçus en Egypte, et qui ne consistoient qu'en ouvrages d'or et d'argent, en rapporta aussi d'ivoire. Il est probable qu'il reçut ceux-ci des Sidoniens qu'il avoit visités, ainsi que les Egyptiens qui l'avoient comblé de riches présens (6). Il se pourroit donc que les Phéniciens eussent été les premiers à transporter l'ivoire dans les pays occidentaux, et avant qu'il ne devînt commun par le retour des Grecs et par le pillage de Troie; mais il est surprenant qu'il en soit fait mention chez les Grecs bien plutôt que chez les Hébreux, qui cependant étoient si voisins des Phéniciens. La guerre de Troie précéda environ de deux siècles le règne de Salomon, sous lequel il est fait mention pour la première fois de l'ivoire dans les livres sacrés. Leur auteur parle du trône royal d'ivoire incrusté en or, comme d'un ouvrage merveilleux (7); et comme il est dans l'usage de raconter les choses extraordinaires et incroyables, on peut en conclure que de pareils ouvrages, inconnus jusqu'alors aux Hébreux, n'avoient été introduits parmi eux que depuis peu de tems; à moins que l'auteur de cette narration, ou celui qui l'a tirée des anciennes annales, n'ait vécu dans un tems où, à cause de la misère des Hébreux et de la privation totale de toutes sortes de

(1) *Thucyd. l. v.*

(2) *Odyss.* Ξ. 288. *seq.* et O. 415. *seq.* 424. *seq.*

(3) *Odyss. O.* 414. *seq.*

(4) *Odyss, N.* 272. *seq.*

(5) *Odyss. O.* 415. 459.

(6) *Odyss.* Δ. 125. *seq. cf. v.* 84.

(7) 1. *Reg. x.* 18. 2. *Paralip. ix.* 17.

richesses, l'on regardoit comme un ouvrage admirable de l'art, ce qu'aujourd'hui aucun homme ne voudroit mettre au nombre de ses meubles.

§. 10. Je viens de dire que l'ivoire ne fut connu des Hébreux que du tems de Salomon; cependant il en est déjà fait mention au *Pseaume* xlvj, *v.* 9, que quelques savans attribuent à David; et cela prouveroit que l'usage de l'ivoire chez ce peuple est plus ancien; mais je crains que cette mention de l'ivoire ne soit précisément ce qui infirme leur opinion. Le poëte sacré parle, dans le passage cité, de palais d'ivoire, c'est-à-dire, de palais ornés de minces plaques de cette matière, dont les murs, et sur-tout les plafonds étoient couverts dans l'Orient. Or, si du tems de David l'usage de l'ivoire avoit été assez commun pour servir de décoration aux maisons des riches, comment le trône d'ivoire de Salomon auroit-il pu être pris pour un chef-d'œuvre admirable et merveilleux ?

§. 11. J'ai dit également qu'il paroissoit surprenant que les Phéniciens eussent porté l'ivoire si tard en Judée; mais je crois que les Hébreux n'ont pas reçu de ce peuple cette matière, qui leur est venue par le commerce et par la navigation encouragés et étendus par Salomon. Au moins est-il parlé expressément de l'ivoire parmi les marchandises arrivées de Tarsus. La mention la plus prochaine de cette matière, faite à l'occasion du palais d'Ahab (1) tombe encore aux tems où la navigation fut rétablie par Josaphat. Il n'étoit pas nécessaire que les Hébreux navigassent dans des mers éloignées, puisqu'en descendant le golfe persique, ils trouvoient sur la côte droite des forêts remplies d'éléphans; car Strabon rapporte, dans un passage très-remarquable (2), qu'à une certaine époque on faisoit souvent des chasses d'éléphans sur cette côte de l'Afrique. On pourroit donc croire que les Hébreux ont été à même de faire, en fort peu de tems, de grandes provisions d'ivoire; mais il en est rarement fait mention par les écrivains de ce peuple parvenus jusqu'à nous, à l'exception du seul Amos, qui, à la vérité, cent ans après le règne d'Ahab, parle de palais d'ivoire, ainsi que de lits faits de cette matière dont se servoient les riches. On trouve aussi peu de notions sur l'ivoire chez les autres peuples orientaux, du moins dans les auteurs venus jusqu'à nous, et qui ont écrit sur cette partie du monde. Dans l'énumération des magnificences extraordinaires de Nabonad et des figures dont j'ai parlé plus haut, il n'est nullement question d'ouvrages en ivoire (3).

§. 12. On pourroit citer la statue d'ivoire exécutée par Pygmalion en Cypre, comme un ouvrage de la plus haute antiquité, si cette fiction n'avoit pas été inventée par des poëtes postérieurs à cette époque (4).

(1) I. Reg. xxij. 39.

(2) Strabon, *l. ij*, *pag.* 133. A. Quelques passages d'Arrien, *Per Mar. Eryth.*, prouvent qu'on a regardé l'ivoire d'Adul comme le meilleur; cependant ces passages concernent sans doute son commerce.

(3) Dan. V. 4.

(4) Meursius, *De Cypro*, *lib. ij*, *p.* 16, en parle; mais de plusieurs rois de ce nom il n'en fait qu'un seul.

§. 13. L'Afrique produisant beaucoup d'éléphans, l'ivoire doit avoir été un des plus précieux articles indigènes du commerce des Chartaginois. Les Romains le reçurent d'eux, ou, ce qui est plus vraisemblable, des Etrusques, chez lesquels il fut d'abord si estimé qu'on ne l'employoit qu'aux statues des dieux, aux trônes des rois, aux sièges des personnes en place et à leurs sceptres ; mais par la suite il devint si commun qu'on le compta au nombre des ornemens. Pline, qui gourmande si volontiers son siècle, dit (1) : « On voit les statues des dieux « en ivoire, et excités au luxe par leur exemple, nous nous croyons autorisés « à faire exécuter les pieds de nos tables de la même matière ». Sénèque, qui dans toutes les occasions faisoit parade de son amour pour la pauvreté, n'en eut pas moins dans son immense mobilier cinq cents trepieds d'ivoire (2).

§. 14. La navigation et le commerce florissant de plusieurs peuples, les victoires remportées par les Macédoniens en Asie et leurs conquêtes, celles des Romains sur Antiochus et d'autres rois de l'Orient, joint à l'accroissement de leur pouvoir dans cette partie du monde, causèrent l'abondance et le bas prix de l'ivoire (3). Il ne redevint en vogue qu'à la cour de Byzance, à cause du voisinage de l'Orient et de la destruction totale des anciens monumens de l'art. Les Chrétiens l'adoptèrent pour en orner leurs temples, et ils l'employèrent sur-tout à des bas-reliefs assez grossièrement travaillés, dont beaucoup se sont conservés à Diptychis. Ces bas-reliefs et les autres anciens ouvrages en ivoire que l'Europe possède aujourd'hui, paroissent y être venus par la navigation des Vénitiens et d'autres villes d'Italie en Grèce.

§. 15. Les variations dans le goût qu'on eut pour l'ivoire firent aussi monter et tomber l'art de le mettre en œuvre ; et les statnes les plus admirables de la Grèce furent exécutées dans le tems que l'ivoire étoit parvenu à son plus haut prix. J'ai déja cité le passage de Pline où il fait l'énumération des matières précieuses destinées aux statues des dieux. Le mépris pour l'ivoire entraîna celui de l'art, qui, n'employant plus cette matière, disparut enfin totalement. Les défauts naturels à l'ivoire, qui peuvent lui ôter beaucoup de sa valeur, furent probablement une des causes qui le firent abandonner. Le grand air le jaunit ; la chaleur y cause des éclats et des gersures ; il se gonfle par l'humidité, et avec le tems il se décompose et tombe en poussière. Il est donc naturel qu'il ait fait

(1) Pline, xij. 2.

(2) Xiphill. *in Dione Reim.* L. lxj. 10.

(3) Il faut s'étonner de ce que, malgré l'abondance des éléphans et de l'ivoire, on ait pu être incertain sur la nature de cette matière, au point de mettre en doute si elle tient de la corne ou de l'os. Des preuves anatomiques devoient faire décider cette question. Aussi M. Daubenton a-t-il démontré depuis peu, que les dents qui fournissent l'ivoire ont leur origine dans la mâchoire supérieure et non dans le crâne de l'animal. Voyez l'*Hist. nat. du cabinet du roi, tome xxij, pag.* 162. Les opinions des anciens à cet égard se trouvent rapportées par Pausanias, *l. iv*, 12 ; et Wesseling, sur Diodore de Sicile, II. 19., cite d'autres passages. Voyez aussi Bochart, *Hieroz. II.* 24.

place à d'autres matières dans l'Orient même, et il ne faut pas s'étonner de ce qu'on ne trouve pas dans ces contrées ce qu'on cherche vainement dans celles de l'Occident.

§. 16. Le talent des anciens artistes à travailler l'ivoire, se montra aussi bien dans les bas-reliefs que dans les figures et dans les statues des divinités. Le coffre de Cypsélus étoit, sans doute, le plus ancien monument en bas-relief de ce genre, qu'on voyoit encore dans le temple de Junon à Olympie, du tems de Pausanias; c'est-à-dire, plus de sept cents ans après qu'il eût été fait (1). On apprend, par Pausanias (2), que la Grèce possédoit un grand nombre de statues de cette matière, dont cependant la majeure partie se trouvoit à Olympie, dans les temples de Jupiter et de Junon. Je n'ai pas encore pu découvrir laquelle de ces statues passoit pour la plus ancienne. Cependant si, selon le rapport de Pline (3), Phidias inventa et développa les règles de la toreutique ou de la sculpture, portée ensuite à sa perfection par Polyclète, il faudra placer au tems de ces artistes du moins les principales figures en ivoire. Mais on se servoit rarement de cette matière seule pour les statues des divinités; elles avoient communément des draperies d'or (4). Aujourd'hui ce mélange paroîtroit, sans doute, bisarre, et ne semble pas s'accorder avec le goût fin et délicat de l'ancienne Grèce; mais on sait que des draperies d'or couvroient également des statues de marbre; et comme l'ivoire jaunit avec le tems, ces draperies, en cachant les parties défectueuses, en rendroient l'aspect plus supportable. Il se pourroit que la cherté excessive de l'ivoire nécessaire pour des grands ouvrages comme ceux dont je parlerai plus bas, ait forcé les artistes de recourir à cet expédient. Ce mélange de l'or et de l'ivoire fut aussi reçu dans l'Orient. Le trône de Salomon étoit fait d'or et d'ivoire; c'est-à-dire, selon moi, qu'il étoit chargé d'ornemens d'or incrustés dans l'ivoire. Il y en a qui pensent que l'ivoire étoit entièrement cou-

(1) Le bas-relief de la poignée de l'épée d'Hyppolite (Seneca *Hypp.* 899) seroit encore plus ancien; mais il est connu que le poëte n'a pas observé les circonstances des tems.

(2) Winkelmann, dans son *Histoire de l'art*, L. 1. ch. 2. §. 10., cite quelques-unes de ces statues.

(3) Pline, L. xxxiv, 19, paragraph. 1 et 2.

(4) Voyez-en plusieurs exemples dans Pausanias, L. iv, 17; et consultez aussi Junius, *pag.* 290. J'ignore si à toutes ces statues les draperies et les autres ornemens en or étoient adaptés de manière à pouvoir les ôter au besoin; cela pouvoit du moins se faire ainsi à la Minerve de Phidias, comme le prouve le discours que Périclès adressa aux Athéniens, (Voyez Thucydide, II. 13) où il dit qu'on étoit le maître d'employer cet or aux frais de la guerre. Voyez Plutarque *in Pericle*, *pag.* 169. B. Nous verrons plus bas que Léochares a dérobé cet or de la statue. Suivant Cicéron (*De Nat. Deor. III.* 34) la draperie d'or de Jupiter Olympien à Elis, pouvoit s'enlever de même; ce que Denis le tyran doit avoir réellement fait. Mais les savans ont réfuté cette erreur de Cicéron, qui raconte du Péloponnèse ce qui est arrivé à Syracuse dans le temple de Jupiter Olympien.

vert d'or; mais cette explication n'est pas fondée, parce qu'elle n'offre pas un sens clair. Les Septante ont fort bien traduit le passage en question par περιχρυσουν. Quelquefois on trouve aussi des figures en bois, avec de certaines parties en ivoire, et souvent avec les seules extrêmités du corps de cette matière. Pausanias vit à Olympie, parmi les présens du peuple de Selinunte, la statue d'un *Liber Pater*, dont le visage, les mains et les pieds étoient d'ivoire (1); et dans la même ville se trouvoit aussi un Endymion entièrement d'ivoire, excepté les draperies. On connoît très-peu de statues en ivoire qui se trouvoient à Rome, même d'après Pline : les principales étoient un Apollon dans le *forum* d'Auguste (2), un Jupiter de Pasistèle (3) et une figure de Saturne (4). Une statue de Minerve entièrement d'ivoire fut consacrée à cette déesse par Auguste, et élevée dans le même *forum* : cette statue avoit été transportée à Rome de Tégée, ville d'Arcadie (5). Quintilien nous apprend, qu'à une entrée triomphale de César, on porta les images des villes, sculptées en ivoire (6). L'empereur Titus fit élever, dans son palais, deux statues de Britannicus, l'une pédestre en or, et l'autre équestre en ivoire, qui se portoient encore, du tems de Suétone, dans les entrées aux jeux du cirque (7).

§. 17. Mais de toutes les statues en ivoire, celle de Jupiter Olympien placée dans le petit bois appellé l'*Altis*, proche d'Olympie, le chef-d'œuvre de Phidias, étoit sans doute la plus grande et la plus célèbre. Ni Pline, ni Pausanias, ni Strabon ne nous en ont conservé les dimensions ; sans doute parce que cela leur parut inutile, à cause des descriptions nombreuses qui en avoient été faites. Cependant comme Strabon observe que ce Jupiter, quoique assis, touchoit à la voûte du temple, de sorte que s'il eût voulu se lever, il l'auroit fait tomber (8), et comme Pausanias met l'élévation de cette voûte à cinquante-huit pieds (9), des auteurs modernes en ont conclu que cette statue avoit la même hauteur. Je n'examinerai pas si cette opinion est fondée (10), quoique le défaut de témoignage autentique et bien d'autres raisons me portent à la regarder comme douteuse. La statue même étoit d'ivoire couverte d'une draperie en or. Le Dieu étoit assis sur un trône d'or, enrichi de pierres précieuses, d'ivoire et de bois de cedre, et il tenoit d'une main une Victoire pareillement d'ivoire et d'or. Pline n'en fait de même mention qu'en peu de mots, parce qu'elle étoit généralement connue de son tems. Pausanias se borne simplement à la description

(1) Psusanias, L. vj, 19.

(2) Pline, L. vij, paragraph. 54.

(3) *Idem*, xxxvj 4. 12.

(4) *Idem*, xv. 7.

(5) Voyez Pausanias, L. viij. 46. Junius en rapporte d'autres à l'endroit cité.

(6) *Inst. Orat.* vj. 3. 61.

(7) Suetone, *Tit.* 2.

(8) Strabon, viij, *p.* 353 - D.

(9) Pausanias, v, 10.

(10) Pausanias dit, *p.* 399 : Διὸς δὲ ἀγάλματος κατὰ μέσον πεπονημέον μάλιστα τὸν ἀετόν ; et Pline, xxxvj, 4, paroît comparer la beauté du Jupiter Olympien, pour l'ensemble, avec la statue de Minerve.

des souliers, et à l'explication du bas-relief, placé sous le trône ; tandis qu'il nous importoit davantage d'avoir la description de la beauté et de l'imposante majesté de cette statue ; sur-tout à cause qu'on a raison de douter que ce mélange de matière et la quantité trop recherchée des ornemens aient pu mériter l'approbation des connoisseurs (1). En attendant, j'accède au jugement de Strabon, qui dit que cet ouvrage de Phidias a surpassé de beaucoup en grandeur et en dépense, les statues de Polyclète (2).

§. 18. Le second ouvrage de Phidias (3), regardé comme un chef-d'œuvre, étoit la Minerve placée dans le Parthénon à Athènes (4). Pline en donne les dimensions exactes : « Elle a, dit-il, vingt-six coudées de hauteur, étant faite d'or et » d'ivoire (5). » Le comte de Caylus a déjà remarqué que cette hauteur faisoit trente-neuf pieds de roi. Cette statue pésoit quarante-quatre talens (6). Pline qui se borne à rappeller ce qui, dans les descriptions de ce monument connu, avoit été oublié par d'autres écrivains, fait seulement mention, en peu de mots, des bas-reliefs, du bouclier, des souliers, du piédestal. Pausanias n'en parle aussi que fort laconiquement (7). » La statue, dit-il, est debout, la tunique descend « jusqu'aux pieds ; la tête de Méduse, placée sur sa poitrine, est en ivoire ; la « déesse de la victoire a quatre coudées de hauteur. » La draperie dont parle Pausanias, étoit d'or ; c'est-à-dire, la tunique (χιτὼν) et non pas le manteau jeté sur la cuirasse sur laquelle se trouvoit l'égide en ivoire (8). La Victoire n'étoit pas placée sur la cuirasse, mais elle étoit debout sur la main de la déesse ; position dans laquelle on la voyoit aussi dans la main de Jupiter Olympien et d'autres statues (9). Pline dit qu'il avoit appellé le sujet du bas-relief du piédestal, la *naissance de Pandore* (πανδορας γενεσιν) ; qu'on y voyoit vingt dieux qui viennent de naître, et qne la Victoire étoit d'une très-grande beauté (10). On entend communément ce passage comme si la Victoire avoit aussi été travaillée sur le piédestal, quoique cette opinion soit réfutée par le passage de Pausanias, qui donne à cette figure quatre coudées de hauteur. Mais les autres dieux n'étoient pas non plus sculptés sur le bas-relief. En comparant ceci à une autre statue de Jupiter Olympien, dont Pausanias donne à cet égard une description détaillée (11), on

(1) C'est le sentiment d'un habile connoisseur, le comte de Caylus. Voyez les *Mém. de l'Acad. des Inscript. tom. xxv, pag.* 318 -- 344.

(2) Πολιτέλειαν καὶ μέγεθος. Strabon, *viij, p.* 372. *B.*

(3) Voyez Meursius, *Cecropia. c. xv.*

(4) Pline, xxxiv. 19. 1. Elle fut érigée dans la première année de la quatre-vingt-septième olympiade, l'année que commença la guerre du Péloponnèse.

(5) Pline, xxxvj. 4.

(6) *Schol. Aristoph. Pac.* 604. Comparez Meursius, *l. c.*

(7) Pausanias. I. 24.

(8) Le cruel tyran Léocharès enleva cette draperie avec les autres ornemens d'or, en fuyant en Béotie pendant le siège d'Athènes, par Démétrius, Olymp. cxxj. 1. Voyez Pausanias, I. 25.

(9) Voyez Junius *Catal. artif. p.* 158.

(10) Pline, *l. c.* xxxvj. 4. 4.

(11) Pausanias. *v.* 11.

se convaincra facilement de la nécessité que ces vingt figures des dieux devoient être placées debout sur tous les côtés du piédestal. Je ne déciderai point si cette disposition pouvoit produire de l'effet, et si elle ne blessoit pas le bon goût. Pline ajoute : » La Victoire est d'une très-grande beauté : « non pour indiquer qu'elle étoit aussi placée sur le piéd'estal, mais pour faire entendre que la beauté de son exécution surpassoit celle des autres vingt figures de dieux. Minerve même tenoit de l'autre main, c'est-à-dire, de la droite, une lance, peut-être d'or, près de laquelle étoit couché un dragon, et à ses pieds on voyoit un bouclier d'un travail admirable en bas-relief (1).

§. 19. On peut proposer ici une question difficile à résoudre ; savoir comment il étoit possible de faire d'aussi grandes statues en ivoire? Je tâcherai de donner à cet égard une réponse satisfaisante, en remontant dans mes recherches jusqu'aux premières traces que l'on trouve dans les anciens auteurs de l'art de travailler cette matière ; afiu qu'on puisse se former une idée nette de son origine, de ses progrès et de la perfection à laquelle le génie des grands artistes l'avoit porté dans les beaux siècles de la Grèce.

§. 20. Les Grecs eurent de bonne heure le talent de sculpter ou de tailler l'ivoire ; du moins trouve-t-on plusieurs fois dans Homère (2) πριστος et νεόπριστος ἐλέφας. Et pourquoi ce poëte se seroit-il servi de l'épithète de νεόπριστος, si ce n'eut été pour désigner l'extrême blancheur de l'ivoire nouvellement sculpté.

§. 21. L'art de teindre l'ivoire, dont les traités les plus communs de la teinture indiquent les procédés, déjà connus avant la guerre de Troie, fut non-seulement pratiqué par les Sidoniens et les Phéniciens, mais même par les Cariens et par les Maeones, dont les femmes, suivant un passage remarquable d'Homère (3), étoient chargées de ce travail.

§. 22. Dès la plus haute antiquité, on eut beaucoup de goût ponr les ouvrages dans lesquels l'ivoire se trouvoit incrusté dans d'autres matières, ou employé avec elles en masse (4), quoique ce mélange ne plaîroit peut-être pas

(1) Les autres choses qui rendoient ces figures remarquables sont indiquées par Junius et par le comte de Caylus. La remarque de Pline : *Periti mirantur et serpentem ac sub ipsa cuspide aeneam sphingem*, offre la difficulté que le sphinx, suivant Pausanias, doit s'être trouvé sur le casque. La conjecture de Hardouin, qu'il peut y avoir eu deux sphinx, ne lève pas la difficulté. Meursius, *in Cecrop c.* 15, lit : *super ipsam cassidem.* Si Pline ne s'est pas ressouvenu ici du Jupiter Olympien, (Voyez Pausanias, *v.* 11 *p.* 401) on pourroit corriger ce passage sans le trop forcer : *Serpentem sub ipsa cuspide et aeneam sphingem.* Les anciennes éditions, par exemple, celle de Rome de 1470, portent : *Ibi dii sunt xx numero noscentes victoriam.* (Cette leçon fautive se trouve aussi dans les éditions d'Alde.) *mirabili et praecipuo pretio. Miramur et serpentem et sub ipsa cuspide aeneam sphingem.*

(2) Par exemple, *Odyss.* Θ. 404.

(3) Voyez *Il.* Δ. 141.

(4) Sur-tout avec de l'or, dans les tems héroïques. Voilà pourquoi, *Odyss.* Φ. 7, il est question d'un plat, χαλκείη κώπη δ' ἐλέφαντος ἐπῆεν. Eustathe a très-bien observé que l'ancienne leçon étoit χρυσείη.

de

de nos jours. Alors on étoit aussi dans l'usage de réunir, par la soudure, différens métaux dont la bigarure doit avoir produit un mauvais effet. La chose elle-même est constatée par ces vers de Virgile (1) :

> . . . . *quale per artem*
> *Inclusum buxo, aut Oricia terebintho*
> *Lucet ebur.*

Des tables, des fauteuils, des lits et d'autres meubles, peut-être aussi les parois des appartemens, paroissent avoir été ornés de cette manière (2); et les savans ont prouvé, d'après Bochart (3), par des passages d'Ezéchiel (4), que les Phéniciens avoient adopté le même usage. Du tems d'Homère, il étoit très-commun d'incruster l'ivoire dans l'or et dans l'argent. Le siège de Pénéloppe dans le palais d'Ulysse, dont il sera parlé plus bas, étoit travaillé en argent et en ivoire (5); et le lit fait par Ulysse lui-même (6) avoit des ornemens d'or, d'argent et d'ivoire. Ensuite, d'après le témoignage de Pline, on a aussi incrusté l'ivoire dans d'autres matières (7).

§. 23. Nous trouvons donc que l'art de sculpter, de teindre et d'incruster l'ivoire étoit déjà connu au siècle d'Homère. Il est vraisemblable que les Grecs le reçurent des Phéniciens. Chez les anciens Hébreux, peuple, comme on sait, fort éloigné du luxe et de la magnificence avant le règne de Salomon, il est aussi fait mention d'ouvrages de ce genre, à la vérité deux siècles après la guerre de Troie. Le trône de Salomon étoit d'or et d'ivoire (8); et il a été parlé plus haut des plafonds et des parois couverts d'ivoire dans le palais d'Ahab, et dans les maisons des riches du tems d'Amos, qui cite aussi des lits d'ivoire dont on se servoit à table (9). Dans le *Cantique des Cantiques* (10), il est fait question d'ivoire incrusté de saphirs, ce qui paroîtroit bisarre de nos jours; mais il faut peut-être entendre par là les pierres dont Pline dit : « Les plus beaux saphirs à taches de pourpre se trouvent dans la Médie (11) »; et alors il n'auroit pas été déplacé de

(1) *AEn.* x. 130. Nous disons du bois incrusté en ivoire.

(2) On a fait de nos jours de pareils ouvrages en plaques d'écaille, et l'on trouve qu'ils étoient déjà en usage dans l'ancienne Rome, sur-tout du tems de Néron. Voyez Pline, xvj. 84.

(3) Bochart, *Hieroz.* 1. *P. lib. ij, c.* 24, *p.* 252. *f. transtra navium ex ebore in buxo*; c'est-à-dire, de buis incrusté d'ivoire.

(4) Ezéchiel xxvij, 5. 6.

(5) *Odyss.* T. 56.

(6) *Ibid.* Ψ. 200.

(7) Pline xvj. 43. §. 84. *Cœpere tingi animalium cornua, dentes secari, lignum ebore distingui mox operiri.*

(8) L. I. des rois x. 18. Ce passage a déja été cité plus haut; car je ne l'entends pas comme si le trône avoit été fait en ivoire et recouvert d'or; quoique je ne nie pas que le mot hébreu ait ailleurs cette signification.

(9) Amos, III. 15. vj. 4.

(10) *Cantique des cantiques*, *v.* 14.

(11) Pline, xxxvj. 9. *paragraph.* 39.

comparer le corps d'un bel homme à de l'ivoire orné et incrusté de pierres précieuses couleur de pourpre.

§. 24. Les ouvrages dont nous avons parlé jusqu'à présent ont pu se faire tous au ciseau; car pour orner les meubles, les armes et les murs, on n'avoit besoin que de plaques unies et polies ou sculptées en bas-relief (1). On peut croire aussi que, par un travail long autant que désagréable, on a pu exécuter au ciseau seul des bracelets, des cachets montés en bague, des poignées d'épées et des clefs. Il est connu que les Hottentots mêmes ont l'adresse de faire, avec de simples couteaux, des colliers et des bracelets d'ivoire. Cependant il paroît que du tems d'Homère le tour n'étoit pas absolument inconnu, quoique cela ne puisse pas être prouvé à ne laisser aucun doute. Les mots techniques τορνοῦσθαι et δινοῦσθαι qu'on trouve dans ce poëte, ne prouvent rien ici, parce qu'ils signifient seulement tourner quelque chose en rond, ou l'arrondir et lui donner une forme circulaire (2). Néanmoins, comme il est fait mention de beaucoup d'ouvrages de corne et de succin, il est difficile de croire qu'ils eussent été si communs, s'il avoit fallu les exécuter avec le ciselet par un travail long et ennuyeux.

§. 25. Mais dans les tems suivans (car au siècle d'Homère il n'est fait aucune mention de figures en ivoire) les artistes grecs exécutèrent des statues de petite et de moyenne grandeur, ainsi que des ouvrages en creux et en bas-relief de cette matière; et ces derniers pouvoient se faire en partie avec le simple ciselet ou ciseau, et en partie avec le tour. Je ne parle pas ici du tour ordinaire que nous connoissons, mais du mécanisme que les artistes ont rendu susceptible de plusieurs modifications (3), et par lequel une figure établie sur la super-

(1) Cette manipulation devoit suffire aussi en travaillant d'autres matières; car lorsqu'il est fait mention des portes de cornes des Songes, c'est à la vérité une fiction, mais qui doit avoir été empruntée cependant des usages de ces tems-là. Ce passage se trouve dans *l'Odyssée*, T. 562. *seq.* A cette occasion je donnerai quelques éclaircissemens sur la construction et sur la signification de ces portes d'après ce que les anciens poëtes en ont dit. Suivant la tradition les enfers avoient des portes. Chez Orphée, *Argon. v.* 1160, les Songes séjournent aux portes des enfers; mais chez Homère, *Odyssée* Ψ. 12, c'est à celles du soleil qu'elles se tiennent; c'est-à-dire, du soleil couchant, où les poëtes avoient placé le passage aux enfers. Une des portes étant d'ivoire, cela signifioit peut-être que, comme l'ivoire imite la lumière par sa blancheur et par son éclat, sans être néanmoins diaphane, il devient par conséquent obscur et trompeur: celle de corne, au contraire, étant transparente, signifie que les Songes qui en sortent sont intelligibles et vrais. Dans le nombre des explications rapportées par le Scholiastes et par Eustathe, celle-ci paroît la plus vraisemblable.

(2) *Odyss.* E. 249. *Il.* Ψ. 255 et *Odyss.* T. 56. Κλισίη δινωτὴ ἐλέφαντί καὶ ἀργύρῳ. Cependant rien n'empêche d'entendre ce passage d'un siège d'or et d'ivoire travaillé au tour. Mais Arat. *Phaen.* 401, dit aussi: δινωτοὶ κύκλοι περιηγέες; et 440, δινωτόν θυτήριον où cela peut aussi signifier *fait au tour;* quoique le sens en soit plus juste, en le comprenant du mouvement du ciel, relativement au lever et au coucher.

(3) Un ouvrage très-savant en ce genre est celui de Plumier, *Art de Tourner, Leyde*, 1701. Il faut y ajouter la dissertation de M. de

ficie d'une substance quelconque, peut être exécutée d'une manière plus ou moins en relief; parce que la figure restant immobile, l'outil seul, que Pline appelle *terebram*, est mis en mouvement suivant l'impulsion donnée par la mécanique du tour. Il ne s'agit pas ici de développer si les anciens se sont servi d'un tour de ce genre, et à quelle époque ils l'ont employé; car il n'est pas à douter que celui de la première espèce ait été connu dès les tems héroïques. Les raisons qui me font douter qu'ils aient employé l'autre sont, parce qu'en premier lieu on n'en trouve ni description ni trace, comme des autres arts, dans les auteurs anciens; secondement, on ne peut rien conclure des mots *tornus*, *tornare* τορεύεσθαι, τόρευμα, τορευτική; puisque les écrivains les ont souvent employés d'une manière impropre et déplacée (1). Pline qui auroit dû s'expliquer clairement, se sert de ces mots, ainsi que je crois l'avoir remarqué, sans distinction de chaque outil du sculpteur dont il a besoin pour travailler des matières dures. Le sens qu'il donne au mot *toreutique* est, tantôt l'art de graver en creux et en relief, tantôt la sculpture des ornemens distinguée de celle des figures. Si l'on peut pardonner cette négligence à Pline, elle doit être d'autant plus permise au poëte; comme lorsque Horace dit: *male tornatos incudi reddere versus* (2), et quand Virgile attribue à un de ses bergers une coupe: *Lenta quibus torno facili superaddita vitis Diffusos hedera vestit pallente corymbos.* Car si Virgile a copié fidèlement la nature à l'égard d'un berger indifférent sans doute à l'art du tour, le mot *tornus* ne pourra signifier que l'outil avec lequel les bergers s'amusoient à sculpter leurs coupes de bois de hêtre. Les anciens se servoient indistinctement des mots *sculpere* et *scalpere*, qui, malgré que plusieurs écrivains y attachent une acception différente, signifient néanmoins, selon moi, la même chose, ainsi que γλάφειν et γλύφειν ont été différemment prononcés par les Grecs, sans qu'on distinguât les ouvrages exécutés en matière dure d'avec ceux en matière tendre. L'expression *opus ebore scalptum* (3) est si indéterminé qu'il ne donne pas une idée claire des qualités de l'ouvrage. Il seroit plus facile de juger de l'art du tour chez les anciens, si un de leurs ouvrages en ce genre nous eût été conservé; mais aucune figure d'ivoire d'une certaine grandeur n'est parvenue jusqu'à nous; à peine fait-on mention de quelques petites figures de cette matière (4), qu'on pourroit soupçonner avoir été

la Condamine, qui a pour titre: *Recherches sur le Tour*, *Mém. de l'Acad. des sciences*, etc.

(1) Eustathe, p. 1715, 12, cite très-improprement ces mots d'Appien, δεινότον κυβον. Chez Homère, *Odyss.* E. 249. εδαφος νηας τορνωσεται ανηρ, où cela signifie, en général, *exécuter*; de sorte que c'est vainement que les savans discutent sur la différence qu'il y a entre les mots τορευειν et τορνευειν, ou, ce qui revient au même, τορνων. Voyez la remarque dans mon édition de Virgile, *iij*, *Ecl.* *v.* 38.

(2) Horace, *Art. poetic.* *v.* 441; passage fort connu par les corrections des savans.

(3) Ovide, *Metam.* *x.* *v.* 247. *Pygmalion niveum mira feliciter arte Sculpsit opus.*

(4) Dans le cabinet Victorien il se trouvoit, dit-on, quelques petites figures et des bas-reliefs d'ivoire; cependant la plupart de tems

exécutées sur le tour ; ce que même, autant que je le sache, aucun connoisseur n'a cherché à examiner. Le peu de durée de l'ivoire doit être attribuée à ses qualités naturelles : l'air le dissout communément de manière que les parties décomposées se réduisent facilement en poudre par le moindre contact (1). Cependant un sol aride, et l'humidité qui le couvre d'une croute, peuvent concourir à sa conservation, ainsi qu'à celle de tous les os, comme cela est prouvé par l'ivoire fossile qu'on a trouvé dans les plaines de la Siberie.

§. 26. Comme aucun écrivain ne nous fournit des notions certaines, sur le mécanisme qu'employoient les anciens à travailler l'ivoire ; il en faut juger, surtout relativement aux statues colossales, d'après leur habileté et leur adresse à employer les autres matières aux ouvrages de l'art. On comprend bien que les grandes statues n'ont pas été faites d'une seule dent d'éléphant ; car ces dents n'ont, en général, que trois ou quatre pieds de longueur, rarement en ont-elles six ou sept, comme il s'en trouve, à ce qu'on m'a assuré, au cabinet d'histoire naturelle du roi de Dannemarc, qui pésent cent soixante-cinq livres, et dont un tiers tout au plus est creux (2). Ce creux va quelquefois jusqu'aux trois quarts de la hauteur de la dent; de manière que le petit bloc, taillé ordinairement en dé, dont l'artiste peut se servir, a tout au plus un pied de longueur; de sorte que la partie de la dent qui se trouve couverte par les gencives n'est d'aucun usage, ainsi que Pline (3) l'avoit déjà remarqué, en disant : *et in his quoque* (*dentibus*) *qua corpus intexit* (*sc. dentem*) *vilitas ossea*.

§. 27. Une statue de vingt-six coudées, telle que la Minerve d'Athènes, devoit donc être faite d'un assemblage de ces petits blocs d'ivoire ; mais quelle quantité n'en exigeoit pas un pareil ouvrage, et quelle adresse ne falloit-il pas pour les réunir? Cependant, si l'on admet que la statue de cette déesse ait pu être formée de la réunion d'un grand nombre de petits cubes, il est impossible que la blancheur et le poli des dents aient été d'égalité parfaite ; car on sait que la différence du climat et de la nourriture de l'animal, ainsi que quelques autres causes, rendent l'ivoire d'une blancheur plus jaune et plus matte, ou plus brillante et plus vive Les dents des éléphans qui habitent les pays marécageux ont un œil bleuâtre, sont pleins de nœuds et d'une qualité spongieuse ; ceux de ces animaux qui vivent dans les plaines donnent les plus grandes et les plus blanches dents, et ceux qui séjournent sur les sommets des montagnes fournissent les plus petites. L'ivoire de Ceylan et d'Achem est très-estimé à cause de sa blancheur, et l'on prétend qu'il ne jaunit jamais. En général, l'ivoire de l'Orient est pré-

postérieurs et du style de Byzance. J'ignore si ces morceaux ont été placés au Capitole, avec les autres objets de ce cabinet.

(1) M. Daubenton, *Hist. nat. du cabinet du roi, tome xxij, p.* 208.

(2) Je dois cette notice à M. Spengler, aussi versé dans l'histoire naturelle et dans celle de l'art, qu'habile à travailler l'ivoire au tour.

(3) Pline, viij. 4.

féré à celui des contrées occidentales. Pline (1) nous avoit déjà appris que la blancheur des dents d'éléphant est un signe de la jeunesse de l'animal, et l'on sait que l'influence de l'air sur l'ivoire est aussi fort grande (2). En parlant de tous ces défauts, on doit être surpris de ce qu'une statue composée d'une matière aussi inégale relativement à la couleur et à la réunion de ses parties ait pu faire plaisir à l'œil. Feu M. d'Uffenbach, membre de la société royale de Gottingue, a été engagé par toutes ces difficultés à ranger au nombre des fictions de l'antiquité tout ce qui est rapporté des statues en ivoire; et c'est le jugement de ce savant, qui possédoit de grandes connoissances des arts et de leurs productions, qui m'a déterminé à examiner avec la plus sévère critique les témoignages des anciens concernant les monumens de l'art en ivoire, et le mécanisme du travail de cette matière, en me servant pour cela des lumières que M. Spengler a bien voulu me communiquer sur cet objet.

§. 28. D'abord, il est incontestable que les statues et les figures d'une certaine grandeur devoient être composées de petits blocs ou d'une infinité de plaques artistement réunis. Pausanias (3) dit que Damophon, statuaire de Messène, avoit très-adroitement restauré la statue de Jupiter Olympien dont les joints de l'ivoire s'étoient écartés. Ces joints consistoient probablement dans une réunion des parties de l'ivoire, qui se faisoit par le moyen d'un mastic, également connu aujourd'hui. Suétone compte, parmi les présages arrivés avant l'assassinat de l'empereur Cajus, que la statue de Jupiter Olympien qu'on voulut démonter pour la transporter à Rome, avoit fait entendre un son. Une pareille statue devoit donc être composée de plusieurs parties d'ivoire rapportées. Il faut que l'artiste ait eu sous la main une incroyable quantité de ces petits cubes ou plaques, pour en pouvoir choisir qui fussent d'une même blancheur et d'un poli égal. Cette prodigieuse

(1) Pline, viij. 3. 4.

(2) Je dois faire mention ici en passant de la question (quoique étrangère au sujet que je traite,) si les anciens ont employés à la place de l'ivoire les os de certains animaux, ainsi que nos artistes se servent de ceux que faussement on appelle dents de mamouth, et qu'on attribue à un poisson de mer? Je ne parle point ici des os ordinaires, que l'ouvrier reconnoît tout de suite par leur sécheresse et par leur dureté, quoique les anciens les aient fait servir à plusieurs usages journaliers. Mais Pline, (l. viij, ch. 3, *paragraph.* 4) dit: « Depuis peu on a commencé à scier aussi en lames les os; » ce qui, selon moi, semble désigner ceux des animaux qu'on peut travailler comme l'ivoire. Pausanias (viij. 46.) fait mention d'une statue de la *grande déesse*, apportée de Precannesse, dont le visage, au défaut d'ivoire, avoit été fait avec de la dent d'un poisson de mer. Solin. (Polyb. *c.* 22. *p.* 42. *B.*) rapporte que ceux des Bretons qui aimoient la parure ornoient les poignées de leurs épées avec les dents de poisson de mer dont l'éclat imitoit celui de l'ivoire Enfin, Pline (xxxvj, 18, *paragraph.* 29) fait mention d'ivoire fossile, d'après Théophraste.

(3) Lib. iv. 31. p. 357.. ὅς καὶ τὸν Δία ἐν Ὀλυμπίᾳ διεστηκότος ἤδη τοῦ, ἐλέφαντος συνήρμοσεν ἐς τὸ ἀκριβέστατον.

quantité n'a cependant rien qui doive étonner; car il est à croire qu'anciennement il y avoit un plus grand nombre d'éléphans qu'il n'y en a aujourd'hui, et il n'est pas douteux qu'on aura cherché à rassembler tout ce qu'il falloit pour un ouvrage si étroitement lié au culte public, et qui étoit destiné à devenir une des merveilles du monde (1). L'autorité de Pline vient à l'appui de ces conjectures (2): « Les plus grandes dents, dit-il, se trouvent dans les temples. Polybe (3), continue-t-il, raconte, d'après le rapport du roi Gulussa, qu'aux extrêmités de l'Afrique, sur les confins de l'Ethiopie, on employoit l'ivoire pour les piliers des portes des maisons, et qu'au lieu de palissades on se servoit de dents d'éléphant pour entourer les étables et pour en faire d'autres barrières. » Ce même auteur dit ailleurs (4): « Les grandes dents commencent à devenir rares, excepté dans l'Inde; dans les autres contrées de la terre notre luxe a tout épuisé. » Ensuite, à l'endroit où il parle de l'Afrique (5), il dit : « La dissipation du luxe se montre « dans toute sa force, lorsqu'on parcourt et visite des forêts entières pour trouver « de l'ivoire et du bois de citronier. » Suivant le témoignage d'Hérodote (6), les Ethiopiens établis dans les contrées voisines du mont Nysa, et assujettis par Cambyse, étoient obligés de lui fournir pour tribut annuel, outre une certaine quantité d'or, deux cents poutres de bois de cèdre et vingt grandes dents d'éléphan. Cet animal fut donc chassé plus ou moins en différens tems. C'est de la même manière que le Congo, contrée inculte et déserte, à cause de ses immenses forêts, avoit, à l'arrivée des Européens sur cette côte, une grande abondance d'ivoire, que l'exportation continuelle rendit bientôt fort rare (7). Cependant quelques écrivains modernes rapportent d'avoir vu des dents de neuf pieds et plus de longueur, et qui pésoient de cent vingt jusqu'à deux cents livres (8).

§. 29. Il étoit donc possible de rassembler une assez grande quantité de blocs ou de lames d'ivoire pour qu'un artiste pût en former une statue colossale. Mais comment pouvoit-il réunir ces petites parties, liées ensemble par quelque mastic, suivant les proportions; et suivre les mouvemens dans le jet des draperies et dans les contours du corps? Il paroît vraisemblable que l'artiste aura commencé par faire un modèle en argile ou en terre, et qu'ensuite d'après ce

(1) La réponse de Phidias, rapportée par Valere Maxime I. *extr.* 7. *de Atheniensium religione*, peut servir à éclaircir ceci. *Idem Phidiam tulerunt, quamdiu is marmore potius quàm ebore Minervam fieri debere dicebat, quod diutius nitor esset mansurus, sed ut adjecit, ut vilius, tacere jusserunt.*

(2) Pline, l. viij. 10. paragraph. 10.

(3) Hardouin avoit déjà remarqué ce passage, *ex Exerc. de Virt. lib. xxxj, p.* 1473.

(4) Pline, *liv. viij.* 3, *paragraph.* 4.

(5) L. v. l. c.

(6) Hérodote III. 97. Καὶ ἐλέφαντος ὀδόντας μεγάλους εἴκοσι. Conf. Pline *liv. xiij.* 4. *paragraph.* 8.

(7) Voyez l'*Hist. générale des Voyages*, *l. v. p.* 82.

(8) Voyez Buffon, *Hist. nat. du cabinet du roi. T. xxij p.* 122 *et suiv.*

modèle il aura exécuté la statue même en bois ou de quelqu'autre matière tendre, qui durcissoit bientôt, après qu'il lui avoit donné de la consistance par le moyen de la cendre, du poil de cheval et du fumier. Cette statue qui formoit, pour ainsi dire, un noyau, étoit ensuite recouverte dans toute sa superficie de petites lames ou de petits blocs d'ivoire fortement joints et mastiqués ensemble. Cette opération étant finie, il falloit ôter de l'intérieur le moule de terre, ce qui pouvoit se faire, soit en le mettant en pièces avec le foret, soit en le détrempant avec de l'eau, ou de quelqu'autre manière; ou bien ce moule en restant en partie dans la statue, servoit à lui donner de la consistance et de l'à-plomb. Je démontrerai plus bas, par de bonnes raisons, que les statues d'ivoire étoient creuses en dedans.

§. 30. Comme les petites lames d'ivoire qui composoient la statue, devoient avoir différentes formes, suivant le contour de chaque partie du corps, l'artiste se sera probablement servi tantôt du ciselet, (par lequel on entend ici tout instrument pointu ou recourbé, soit large ou étroit, propre à évider) tantôt du tour, (mécanique s'entend) à mesure qu'il aura eu des parties à arrondir, à creuser ou à percer; comme cela a dû avoir principalement lieu pour les boucles des cheveux, les plis des draperies, et les arrondissemens des membres (1). L'artiste ayant sans cesse son modèle sous les yeux, paroît donc avoir travaillé sur le tour chaque portion d'ivoire avec l'outil nécessaire, pour ajuster ensuite entr'elles ces petites lames; et passoit ainsi d'une partie du corps à l'autre. Un ouvrage de cette nature exigeoit donc le tour, le foret et le ciseau, ou tel autre outil convenable. Winkelmann a cru d'abord que le tour pouvoit suffire pour toutes ces opérations; mais dans la seconde édition de son *Histoire de l'art* (2), il convient que de pareilles statues ne pouvoient être terminées sans le cisean ou ciselet. On abrege sans doute beaucoup cette besogne, lorsque l'outil est assujetti au tour mécanique, et mis en mouvement par l'impulsion que celui-ci lui donne (3).

§. 31. Ceux qui connoissent la méthode moderne de faire au tour des portraits et de petites figures, ne seront pas éloignés de croire que les anciens aient pu opérer, par les mêmes procédés, et que peut-être ces grandes statues ont été faites de cette manière. Mais M. Spengler m'a appris que cette découverte est moderne, et qu'elle ne remonte pas au-delà du tems de l'empereur Léopold; fait dont cependant M. Plumier a douté. Le czar Pierre le Grand étoit très-habile

(1) J'apprends que M. le conseiller Raspe est occupé d'une dissertation sur le tour chez les anciens, même pour le marbre. Comparez. *Recueil d'antiquités*, du comte de Caylus, *Tome I. p.* 356.

(2) *Hist. de l'art. Liv. iv, ch.* 7, *paragraph.* 7.

(3) Lucian, *Quomodo Hist. scrib. c.* 51. οἱ δὲ (les artistes) ἔπλαττον μόνον καὶ ἔπριον τὸν ἐλέφαντα, καὶ ἔξεον, καὶ ἐκόλλων, καὶ ἐρρύθμιζον, καὶ ἐπήνθιζον τῷ χρυσῷ. Faut-il entendre cela comme si l'ivoire avoit été recouvert d'or? Je ne le crois pas; mais Lucien parle sans doute ici de cette sorte de figures qui étoient en partie d'ivoire et en partie de bois couvert d'or. *Conf. Jup. Trag.* c. 8.

dans cet art, et l'on voit à Coppenhague beaucoup de productions de ce genre de lui. J'ai trouvé dans les voyages de M. De la Lande, et avant lui, dans ceux de M. Keysler, que Bologne possède une collection de ces ouvrages faits au tour mécanique, rassemblés par le comte de Marsigli (1). Mais cet art ne peut servir qu'à faire de petites figures; il est insuffisant pour exécuter des statues de grande proportion; et il n'en faut pas davantage pour détruire la conjecture que les anciens auroient pu produire, par cette méthode, les grands monumens de l'art dont il s'agit.

§. 32. Mais il s'offre ici une autre difficulté. Comme une statue composée de tant de petites lames ou tablettes d'ivoire, ne pouvoir avoir par-tout le même brillant ni la même blancheur, il est impossible que la vue en ait pu être agréable. Mais ceux qui ont travaillé l'ivoire savent combien il est facile de remédier à ce défaut. D'ailleurs, cette légère différence dans les teintes n'aura pas été fort sensible par l'éloignement où l'on restoit des statues, et par la hauteur où elles se trouvoient placées.

§. 33. Quant à l'éclat même et à la blancheur éblouissante de ces sortes d'ouvrages, je ne déciderai pas s'ils devoient produire un agréable effet à l'œil. Il se pourroit que l'usage des draperies d'or dont on couvroit ces sortes de statues, ait été adopté seulement pour empêcher que leur effet ne fût nuisible à la vue.

§. 34. Cependant cette beauté et cette blancheur de l'ivoire n'ont pu se conserver long-tems; car l'ivoire par sa nature jaunit et perd son poli à la longue. Cette vilaine couleur jaune qu'il prend alors fut sans doute la cause qu'on le teignit, ainsi que le prouve un passage d'Ovide : *aut quod ne longis flavescere possit ab annis Moeonis assyrium fœmina tinxit ebur* (2). Le témoignage de Phidias est le meilleur qu'on puisse citer du peu de durée de la blancheur de l'ivoire. Les Athéniens, indécis sur le choix de la matière qu'ils devoient employer pour la statue de Minerve (3), consultèrent Phidias, qui leur conseilla de la faire exécuter en marbre et non en ivoire, parce qu'alors sa beauté seroit plus durable.

§. 35. Un inconvénient plus grand et plus désagréable, c'est que l'ivoire se gonfle par un tems humide, tandis que la sécheresse le resserre et y cause des crevasses, qu'il se dilate ensuite, et que les bords des crevasses et des joints éclatent et se décomposent à la longue. Il est donc surprenant que le Jupiter et la Minerve de Phidias aient pu se conserver jusqu'au siècle de Pausanias; c'est-à-dire, pendant plus de six-cents ans. Je ne doute pas que l'éclat et la blancheur de ces statues se soient perdues; mais il est assez extraordinaire que les petites

(1) Quincy, *Vie du comte de Marsigli*, *P. III. p.* 118, parle de ceci, mais d'une manière peu intelligible.

(2) Ovid. *II. Amor.* 5. 39. 40.

(3) Valere Maxime I. *exert.* 7. *de Athen. religione.*

lames

lames d'ivoire, aient conservé leur emplacement, pendant une si longue suite d'années.

§. 36. Un examen plus réfléchi m'a fourni à cet égard les remarques suivantes. Les anciens se sont peut-être servi d'un mastic plus compact et plus durable que n'est le nôtre. On trouve que les viscères de certains poissons appellés *Oxirynchi*, que, suivant Elien (1), on prenoit dans une anse de la mer Caspienne, servoient à préparer une colle qu'on employoit principalement au placage de l'ivoire. D'ailleurs, l'air doux et toujours tempéré du beau climat de la Grèce devoit bien moins attaquer l'ivoire que ne le feroient les brouillards chargés d'un nitre corrosif de nos contrées. On assure que l'air de Tivoli est également si tempéré que cette matière y conserve son éclat et sa blancheur (2). Au surplus, ces statues se trouvoient toujours dans des endroits couverts. Il n'existe qu'un seul exemple du contraire (3), c'est celui de l'Apollon d'ivoire exposé dans le *forum* d'Auguste; mais il se pourroit qu'il fut placé sous un toît, ou garanti de quelqu'autre manière des injures de l'air. Peut-être aussi les anciens avoient-ils le secret de diminuer ou de prévenir les influences de l'atmosphère. La chose même me conduit à cette conjecture. Pline dit (4) de la vieille huile, qu'on la croyoit propre à préserver l'ivoire de la décomposition; que du moins la statue de Saturne à Rome en étoit remplie intérieurement. Un autre passage très-remarquable sur le temple de Jupiter Olympien se trouve dans Pausanias (5). « Devant la statue, le temple « est pavé de marbre noir avec un rebord de marbre de Pâros, qui fait un cercle « tout à l'entour. Ce rebord sert à contenir l'huile dont on arrose continuellement « le pavé du temple auprès de la statue pour défendre l'ivoire contre l'humi- « dité de la terre; car et l'altis et le temple de Jupiter à Olympie sont dans « un lieu fort marécageux. Au contraire, continue-t-il, dans la citadelle d'Athè- « nes, la statue de Minerve, ou de la Vierge, comme on l'appelle, se conserve « par l'eau dont on a soin d'arroser le pavé du temple. C'est que ce lieu étant « fort sec à cause de son élévation, la statue de la déesse, qui est d'ivoire, a « besoin d'humidité pour se défendre contre la sécheresse. Les sacristains du « temple d'Esculape à Epidaure assurerent le même auteur, qu'ils n'arrosoient « ni d'huile, ni d'eau le pavé du temple, à cause qu'il y avoit un puits sous « le trône et la statue du Dieu (6). » On suivoit la même méthode à Pel-

(1) ÆElien, *Hist. animal. xvij.* 32, fait mention de cette colle de poisson.

(2) De la Lande, *Voyage en Italie, tom. v, p.* 361. Junius, *De Pict. veter. p.* 290.

(3) Pline, *l. vij.* 53. 54.

(4) Pline, *l. xv.* 7.

(5) Pausanias, *l. v.* 11. *sub f.* Hardouin remarque au sujet du passage cité de Pline, qu'Epiphane *ij. ad Haeres.*, racontoit la même chose. Le passage se trouve *tom.* 1. *p.* 542. *édit. de Petau.* La même explication a été donnée par Méthodius, *De Resurrect.* V. Photius, *Cod. ccxxxiv. pr.*

(6) Junius, dont l'exactitude dans la citation des passages m'a été très-utile, rapporte, *page* 290, d'après Dion Chrysostome, que les anciens ont employé le souffre, Θεῖον,

lena (1), où se trouvoit la seconde statue de Minerve de Phidias, qui étoit également d'ivoire.

§. 37. Le récit de Pausanias au sujet de Damophon (2) qui répara la statue de Jupiter Olympien, dont les joints s'étoient écartés, prouve que, malgré toutes ces précautions, l'ivoire dépérissoit à la longue dans ces grandes statues et avoit besoin de réparation. Quelquefois aussi il falloit le nétoyer et en élever la poussière. Pausanias rapporte (3) que les descendans de Phidias avoient eu la charge publique de garantir la statue de Jupiter des ordures, et que par cette raison on les avoit appellés φαιδρύνται. Pline remarque, en passant, que le radis est très-bon pour donner du poli à l'ivoire (4), ainsi que la peau dure d'un poisson qu'il nomme *squatina* (5).

§. 38. En pesant mûrement et sans impartialité ce que je viens d'exposer, l'exécution de grandes statues d'ivoire, ne paroîtra pas si impossible, qu'il faille rejetter le témoignage d'auteurs véridiques, ou avoir recours à une méthode secrette uniquement connue des anciens; car il y a des gens qui prétendent que l'ivoire, réduit en poudre par le moyen du feu, humecté ensuite avec de l'eau, et paîtri en pâte, reçoit facilement toutes les formes qu'on veut lui donner, et qu'en séchant à l'air, il reprend sa première dureté. Je ne suis nullement convaincu de la vérité de cette opinion, et dans le cas même que je le fusse, je douterois toujours que l'ivoire, travaillé de cette manière, pût réprendre son premier poli, et sa blancheur primitive. En effet, on ne peut nier que les lames minces d'ivoire deviennent plus souples, quand on les expose à l'eau bouillante; mais il paroît problématique que l'action du feu puisse amolir les grands blocs au même degré. Les anciens même n'ignoroient pas qu'une chaleur humide peut rendre l'ivoire maniable à un certain point; et sans recourir à Plutarque, des passages de Pausanias et de Dioscoride le prouvent suffisamment. Le premier (6), en cherchant à démontrer que l'ivoire ne doit pas être regardé comme une dent mais comme une corne de l'éléphant, se sert, entr'autres, de la preuve qu'il ne résiste pas à la force du feu; il n'en est pas ainsi des dents qu'on ne peut pas,

pour durcir l'ivoire. Ce passage se trouve, *Orat. xij*, *p.* 208. *C.* Mais cette leçon est probablement fautive, et il faut lire, suivant le *Cod. Par.* κυπαριττυ τικαι θυου; savoir, cèdre atlantique.

(1) Voyez Pausanias, *l. vij.* 27. *pr.*

(2) Dans le passage cité plus haut, *iv.* 31. Quant au tems, Damophon n'étoit pas fort éloigné de Phidias. Voyez la *Collection des écrits allemands, de la Société royale de Gottingen, tom.* I.

(3) Pausanias, *l. v.* 14. *p.* 412. Le marbre exige aussi de tems en tems des soins. Je crois que pour cela les anciens employoient la cire et la toile. Voyez Vitruve vij. 9. Pline, *l. xxxiij.* 7. 40. De là sont venus les *lavacra*, λυτρα, des dieux.

(4) Pline, *l. xix.* 5. 26. *Raphani ebora certe poliunt.*

(5) *Idem l. ix*, 12. 14.

(6) Pausanias, l. v. 12. p. 405. οὐ μὴν οὐδὲ εἴκειν πυρὶ ἔχουσιν δι ὀδόντες φύσιν κέρατα δὲ καὶ βοῶν, καὶ ἐλεφάντων ἐς ὁμαλές τε ἐκ περιφεροῦς καὶ ες ἄλλα ὑπὸ πυρὸς ἄγεται σχήματα.

comme la corne, plier à volonté. Dioscoride dit (1) que la mandragore est fort bonne pour rendre l'ivoire maniable; car cette racine, ajoute-t-il, bouillie pendant six heures avec l'ivoire, le rend si mol, qu'il reçoit telle forme qu'on veut lui donner. Le passage de Plutarque (2) indique qu'on s'est servi, pour opérer cet effet, d'une certaine bierre. On voit dans Sénèque (3) que cette découverte a été attribuée à Démocrite. Mais je ne comprends pas de quelle utilité le secret d'amollir l'ivoire pourroit être dans l'exécution de grandes statues.

§. 39. Après avoir exposé ce que mes recherches ont pu me fournir, relativement à la manière dont les anciens ont exécuté leurs grands ouvrages en ivoire; je vais ajouter les éclaircissemens qu'a bien voulu me communiquer à cet égard M. Spengler, que j'ai déjà cité plus haut. Je développerai ici tout ce que je dois à cet estimable artiste, et j'y ajouterai le résultat de mes nouvelles recherches. Il est inutile de désigner ce qui lui appartient; le lecteur attentif distinguera facilement l'artiste du savant.

§. 40. Le procédé que j'ai indiqué comme le plus probable, savoir, l'exécution de grandes statues en ivoire, par le moyen de petites lames ou feuilles de cette matière assemblées autour d'un noyau avec un bon mastic, a obtenu le suffrage de M. Spengler. Cependant, le tour mécanique, quelque ingénieux que fût sa composition, lui a paru insuffisante pour une pareille opération. Selon lui, chaque petit bloc d'ivoire ne pouvoit pas être travaillé séparément au tour, ni recevoir sa forme par quelque autre instrument, pour ensuite être affermi à la place qu'il devoit occuper. C'eût été un travail, sinon impossible, du moins très-long et très-désagréable; et l'artiste n'auroit jamais pu mettre de l'harmonie dans toutes les parties d'une statue, ni embrasser l'ensemble. Il faut donc que le noyau ait d'abord été garni entièrement et revêtu de petits blocs d'ivoire mastiqués solidement; après quoi l'artiste aura commencé à opérer sur cette masse informe, comme sur un seul bloc de marbre ou de bois.

§. 41. Il est naturel de croire qu'on a employé pour cette opération des ciseaux de toute force et de toute largeur, qu'on aura chassé avec le maillet de bois ou de fer, ainsi que cela se pratique, en général, dans l'art de la statuaire. Et, comme ces instrumens sont fort simples en eux-mêmes, il y a lieu de penser que les anciens s'en seront servis dès le commencement; ce qui est une raison de plus

(1) Dioscoride, de Mater. medic. l. iv. 76. p. 274. *μαλάσσειν δὲ καὶ ἐλέφαντα λέγεται ἡ ῥίζα συνεψομένη αὐτῷ ἐπὶ ὥρας ἕξ, καὶ εὔπλαστον εἰς ὃ ἄν τις βουληθῇ σχῆμα παρασκευάζειν.*

(2) Ce passage, que Junius a aussi cité, se trouve *pag.* 290 de la dissertation *εἰ αὐτάρκης ἡ κακία πρὸς κακοδαιμ.* *p.* 499. *D. ὡς γὰρ ἡ κρόκη τὸ ὀστέον πρίει τέφρα καὶ ὄξει διάβροχον γενόμενον*, (c'est-à-dire, a amolli de l'os en l'humectant avec du vinaigre et de la cendre) *καὶ τὸν ἐλέφαντα τῷ ζύθει μαλακὸν γενόμενον καὶ χαλῶντα κάμπτουσι καὶ διασχηματίζουσιν ἄλλως δὲ οὐ δύναται.*

(3) Séneque, *Epist. xc. Democritum invenisse quemadmodum ebur emolliretur.*

pour écarter la nécessité de recourir au tour mécanique, qui dans sa plus grande perfection ne peut servir à des figures entières et en ronde bosse.

§. 42. Il seroit plus possible que pour les grandes statues les anciens artistes se fussent servis d'une machine employée par les sculpteurs modernes, pour assujettir de grands blocs de bois. Sur un piédestal on établit deux montans de bois qu'on peut approcher ou écarter à volonté. Un de ces montans est garni d'une forte pointe d'acier, et l'autre d'une vis avec laquelle on assujettit le bloc, de manière qu'il est, pour ainsi dire, soutenu en l'air entre la vis et la pointe. L'artiste travaille le bloc dans cette position horizontale, et à mesure que la statue avance, il la retourne en tout sens. On n'a pas besoin de cette machine pour les blocs de marbre ou de pierre : la pesanteur spécifiqne les assujettit assez pour ne pas vaciller lorsque le ciseau est chassé à grands coups de maillet; mais ce procédé connu, et nécessaire lorsqu'il s'agit de statues de bois, peut, sans inconvénient, avoir été employé pour celles d'ivoire.

§. 43. L'artiste, chargé d'une pareille statue, aura donc commencé, ainsi que nous l'avons remarqué plus haut, par faire un petit modèle en terre. Ce modèle étant fini dans les plus exactes proportions, il les aura transportées par le moyen d'une échelle sur le grand bloc, en les indiquant chacune par des points, suivant le procédé reçu chez les sculpteurs.

§. 44. Il ne seroit peut-être pas impossible d'établir une statue, seulement par l'assemblage de morceaux d'ivoire rapportés et fortement mastiqués ensemble, sans que l'intérieur en fût rempli par quelque matière qui servît de noyau; mais alors elle seroit moins solide et plus exposée aux accidens. Il conviendroit donc de n'y point laisser de vide ; et qui sait si les anciens artistes, pour rendre leurs statues plus solides ne se sont pas servis de barres de fer, qu'ils faisoient passer par le centre du noyau?

§. 45. Il suffit, au reste, que le noyau fut le premier objet auquel l'artiste devoit penser. Il le faisoit sans doute du bois le plus dur et le plus sec qu'il pouvoit trouver, en suivant les proportions de sa statue. C'est autour de ce noyau qu'il appliquoit et mastiquoit ses tablettes d'ivoire, jusques à ce qu'il eût obtenu une aussi grande masse que sa statue pouvoit l'exiger.

§. 46. Un passage de Pausanias (1) prouve évidemment que c'étoit de bois que les anciens artistes faisoient le noyau de leurs statues. Il y avoit à Mégare un temple de Jupiter, mais la statue du dieu ne fut pas achevée, parce que les Mégariens avoient trop souffert par la guerre du Péloponnèse. Théocosme, citoyen de Mégare, doit avoir été chargé de l'exécution de cette statue, et Phidias y mit aussi la main. Pausanias dit : « Le visage de Jupiter est d'or et d'ivoire, « mais le corps n'est que de plâtre et de terre cuite. » Il seroit difficile de deviner comment on avoit pu employer l'or pour le visage, si l'on ne savoit pas que

(1) Pausanias. *L.* 1. 40. *p.* 97.

les Heures et les Parques étoient placées sur sa tête, et ces figures étoient certainement d'or. « Derrière le temple, il y a plusieurs pièces de bois qui ne sont « qu'ébauchées, et que Théocosme devoit dorer et enrichir d'ivoire pour ache« ver la statue du dieu (1). »

§. 47. Maintenant l'artiste devoit s'occuper de l'assemblage de ces petits blocs ou cubes; cinq de leurs côtés étoient parfaitement égaux entr'eux. Un de ces côtés se trouvoit à la superficie, quatre se joignoient aux cubes qui les entouroient, et le sixième étoit destiné à être attaché au noyau. Cet assemblage fort naturel ne demandoit que de l'attention et de l'adresse, pour que les joints se rapportassent exactement, et que le tout ne parût former qu'une seule et même masse (2). Au reste, ce travail n'est pas aussi difficile que celui de la mosaïque, composée d'une infinité de petites pierres étroitement liées ensemble, mais dont les nuances doivent être saisies avec l'attention la plus scrupuleuse, conformément au ton des couleurs locales de l'objet qu'on veut représenter. La colle ou le mastic qui assujettissoit les morceaux d'ivoire, en avoit la blancheur, et le tems lui en donnoit la dureté. Les ingrédiens dont ce mastic est fait ne peuvent être dissous par l'eau, et leur mélange est généralement connu.

§. 48. L'artiste ne commençoit à travailler sa statue que lorsque la masse entière du noyau, recouverte de tous côtés d'ivoire, le représentoit en brut. Il y transportoit alors toutes les proportions de son modèle en petit, au moyen de l'échelle qu'il avoit établie; après quoi il se mettoit à employer le ciseau. Il est inutile, sans doute, d'observer que l'artiste devoit se ménager assez d'épaisseur dans l'ivoire, pour qu'il pût parfaitement dégrossir sa statue, suivant que l'exigeoient les parties saillantes et les creux, sans découvrir le noyau. Ce travail fini, il changeoit de procédé, et employoit des instrumens, telles que la rape et la lime, qui furent connues de très-bonne heure des anciens. La peau de requin vaut mieux que les outils, pour emporter les inégalités de l'ivoire, et la pierre ponce ou d'autres pierres d'un grain très-fin, réduites en poudre et passées au tamis, achevent de donner du poli à la snperficie, lorsqu'on la frotte légèrement avec des chiffons de toile mouillée et chargée de la poussière de ces pierres. Le brillant s'obtient, à force de frotter avec de la craie et de l'huile d'olive ou autre. C'est là le moyen le plus simple de polir l'ivoire, à moins que les anciens en aient connu quelqu'autre. Ce procédé tel que je viens de l'exposer, s'il n'est pas véritablement celui qu'on mettoit en usage dans l'antiquité, est du moins le plus con-

(1) Οπισθε δε του ναου κειται ξυλα ἡμιεργα. Ταυτα εμελλεν ὁ Θεοκοσμος ἐλέφαντι και χρυσῳ κοσμησας το αγαλμα εκτελεσειν του Διος.

(2) C'est ce que dit Philostrate, *Imag. II.* 1. ἡ δε ὑλη, συνθηκη μεμυκοτος ἐλέφαντος: « assemblage de morceaux d'ivoire ». C'étoit une danse peinte devant une statue de Vénus, et à côté étoit un autel sur lequel fumoit l'encens. La statue peinte imitoit l'ivoire et sembloit sortir du tableau, εκκειται οἱα λαβεσθαι.

forme aux règles de l'art, et de cette manière mon assertion se trouve confirmée; savoir, que ni le tour, ni aucune autre pareille machine, n'a pu être employé pour exécuter de semblables ouvrages. Tous les détails doivent avoir été faits à la main, par le moyen de ciseaux de différentes formes et grandeurs, que l'artiste varioit au besoin.

§. 49. M. Spengler pense qu'une statue colossale exécutée en ivoire, d'après ce procédé devoit, à juste titre, être considérée comme une merveille du monde, et admirée comme le dernier effort de l'industrie humaine. Si les anciens avoient eu le talent de couvrir de pareilles statues de cages de verre, leur beauté y auroit gagné encore, parce que l'air humide ou sec n'en auroit altéré ni la solidité, ni la blancheur, et que celle-ci seroit devenue plus brillante avec le tems.

§. 50. Il paroit donc possible d'exécuter encore aujourd'hui de semblables ouvrages, et même des statues de grande proportion. La plus belle production de l'art en ivoire qu'on connoisse, c'est le siège royal, ou le trône des rois de Dannemarc, fait de corne de narval. Les chapitaux, la frise et les autres ornemens de sculpture sont en vermeil; et sur le devant du baldaquin se voit la plus grande amethyste qu'on ait jamais vu. Ce trône pourroit, en quelque sorte, être comparé à celui de Salomon, puisque la corne du narval est plus rare et plus blanche que l'ivoire.

§. 51. On sait qu'aujourd'hui l'ivoire est principalement employé à des ouvrages de tabletterie, mais on s'en sert aussi pour l'incruster dans des bois précieux et colorés, et dans différens métaux (1). A Hirschholm, château de plaisance du roi de Dannemarc, il y a un appartement complet, tapissé de ce genre d'ouvrages dont l'effet est fort beau. Cet usage étoit très-commun chez les anciens (2). Plusieurs écrivains en font mention, sur-tout de superbes portes de temple garnies de bas-reliefs en ivoire (3).

(1) On trouve dans les cabinets de curiosité des princes d'Allemagne de précieuses collections d'ouvrages en ce genre, qui pourroient servir à éclaircir l'histoire de l'art de travailler l'ivoire, et des artistes qui y ont excellé, s'il en existoit un catalogue raisonné, où l'époque des artistes et les progrès de l'art fussent indiqués avec exactitude.

(2) Pline, *l. xvj.* 43. S. 84. *Cœpere tingi animalium cornua; dentes secari; lignumque ebore distingui, mox operiri.*

(3) Verrès enleva une pareille porte du temple de Minerve à Syracuse; et à cette occasion Cicéron en fait la description, *in Verr. iv.* 56. Cette porte étoit incrustée en or et en ivoire, et il y avoit des sujets entiers exécutés en bas-reliefs d'ivoire, entr'autres une belle tête de Méduse. Virgile a en vue une porte de cette espèce, *Georg. III*, *v.* 26, où il dit: *In foribus pugnam ex auro solidoque elephanto Gangaridum faciam victorisque arma Quirini.* Cicéron parle d'ornemens en ivoire employés dans un ancien temple de Junon dans l'île de Malte, parmi lesquels se trouvoient des figures de Victoires travaillées avec beaucoup d'art dans l'ancien style: *Erat -- magna vis eboris, multa ornamenta, in quibus eburneae Victoriae antiquo opere et summa arte perfecta.*

§. 52. Les petits ouvrages en ce genre qui nous sont parvenus de l'antiquité étoient certainement destinés aux laraires ; du moins les queues d'aronde, les crochets et les trous qu'on y remarque prouvent que ces morceaux avoient été encastrés dans d'autres matières.

§. 53. J'ai observé plus haut que les statues d'ivoire avoient des draperies d'or massif (1). Comme Jupiter étoit, en général, représenté avec la moitié du corps nue, sa stasuè à Olympie devoit nécessairement contenir plus d'ivoire que celle de Minerve dont la tête, les mains et les pieds étoient seulement découverts. La tête de Méduse, placée sur sa poitrine, étoit cependant d'ivoire, et il est vraisemblable que son bouclier étoit d'or. La tête de Jupiter étoit ceinte d'une couronne d'olivier ; et la Victoire que ce dieu tenoit debout sur sa main étoit aussi d'or et d'ivoire, avec la tête ornée d'une couronne, et tenant un diadême dont elle paroissoit vouloir ceindre le front de Jupiter. La draperie de cette Victoire doit donc avoir été également d'or. L'artiste avoit orné le trône de figures incrustées et travaillées en or, en pierres précieuses et en ivoire ; et parmi ces figures il y en avoit aussi de peintes (2), probablement en émail. Une Minerve dans l'Acropolis à Mégare étoit dorée ; son front étoit sans doute de bois, mais son visage, ses mains et ses pieds doivent avoir été d'ivoire (3). Phidias exécuta dans le même goût une Minerve Aréa à Platée ; c'est-à-dire, avec les extrêmités d'ivoire, et le reste en bois doré (4). Pausanias parle de plusieurs autres statues d'or et d'ivoire qui se trouvoient dans plusieurs temples (5).

(1) Cependant il y avoit aussi des statues entièrement d'ivoire ; comme, par exemple, celle d'Appollon placée dans le *forum* d'Auguste, dont il a été parlé plus haut : Junius, *De Pict. veter. p.* 290 ; une Vénus d'ivoire dans le temple qu'elle avoit à Mégare : Pausanias, *l.* 1. 43. *p.* 105 ; une Minerve Aléa à Tegée, qu'on transporta ensuite à Rome : Pausanias viij. 46. p. 694 ; ainsi qu'une Minerve d'Alcomène en Béotie : Pausanias, *l. ix.* 33. *p.* 777.

(2) *Εστι και ζωα επ' αυτου γραφη μεμιγμενα :* Pausanias, *l. v.* 11. Celui qui aimeroit les subtilités pourroit substituer ici *μεμιμημενα*. Mais, suivant le style recherché de cet écrivain, il y a : *γραφη*, au lieu de *ἐν γραφη*, *δια γραφην* ; ce sont des figures entremêlées de parties coloriées.

(3) Pausanias, l. 1. 42 p. 101.

(4) Pausanias, l. ix. 4.

(5) Un Bacchus à Sycione : Pausanias, *l. ij.* 7. *p.* 127 ; un Esculape de Calamis : *id. ij*, 10. *p.* 134 ; et une Vénus de Canachus de Sycione ; une Junon de Polyclète : *id. ij.* 17. *p.* 148 ; un Esculape à Epidaure : *id. l. ij.* 27. *pr.* ; le roi Philippe avec sa famille, à Olympie, de Léocharès : *id. l. v.* 20 ; un Bacchus, à Olympie, avec le visage, les mains et les pieds d'ivoire, et un Endymion dans le même genre : *id. l. vj.* 19. *p.* 500 ; à Elis, une Vénus de Phidias : *id. l. vj*, 25. *p.* 518 ; à Platée, une Diane Laphéia de Ménarque et Suidas : *id. l. vij.* 18. *p.* 269 ; et deux Minerves, *c.* 20, *p.* 573 ; d'autre, Minerves à Pelléna, *id. l. vij.* 27 *pr.* Hérode-Atticus fit placer dans le temple de Neptune sur l'isthme proche de Corinthe, des chevaux dorés avec des sabots d'ivoire, attachés au char dans lequel ce dieu étoit assis avec Amphitrite ; deux Tritons, dont la partie supérieure du corps

§. 54. J'ai déjà remarqué que très-peu d'ouvrages anciens de ce genre sont parvenus jusqu'à nous, et même les fragmens qu'on en trouve sous les décombres, quelques sains qu'ils paroissent d'abord, se calcinent bientôt à l'air (1). Il y en avoit dans le cabinet du cardinal Carpegea un grand nombre, entr'autres des couvercles de vases, des poignées d'épée, des anneaux et des pommeaux de porte, mais principalement des tablettes d'ivoire avec des bas-reliefs, que le sénateur Buonarroti de Florence a fait graver (2). Je n'ai trouvé aucun grand morceau parmi les découvertes faites à Herculanum : tout ne consiste qu'en fluttes, en agraffes, en amulettes, etc., et quelques dents entières d'éléphant. Un petit Jupiter *Terminalis* d'ivoire doit s'être trouvé dans le cabinet des ci-devant Jésuites (*Museum Romanum*) à Rome. Proche de Catwyk sur le Rhin, à l'endroit de l'ancien Brittenburgh, on a trouvé une belle tête d'homme barbu, ceinte d'une couronne d'étoiles : c'étoit probablement le dieu du Rhin (3). Je ne sais de quelle dimension étoit cette tête. Le plus précieux monument que je connoisse en ce genre, est une tête de femme, laquelle a exactement les trois-quarts de grandeur naturelle. Cette tête se trouve dans le cabinet du roi de Dannemarck ; et, d'après le modèle en plâtre que M. Spengler m'en a procuré, j'ai tout lieu de croire que c'est une des plus belles têtes de femmes que nous ayons de l'antiquité. Voici ce que cet estimable artiste a bien voulu me communiquer à ce sujet. Il assure que le travail en est agréable et d'un grand fini ; qu'on voit fort avant dans la bouche entr'ouverte qui s'élargit en dedans ; les dents sont parfaitement détachées, et l'on voit même la langue dans sa position naturelle. Ces détails exactement rendus, annoncent du moins beaucoup d'art. Cette tête est non-seulement du fini le plus précieux, mais elle est aussi parfaitement polie, et, par un hasard fort rare, elle se trouve bien conservée, de sorte qu'elle paroît sortie nouvellement de la main de l'artiste. Elle est faite d'un seul morceau d'ivoire ; derrière le sommet de la tête on voit de chaque côté l'écorce de la dent ; ce qui prouve que l'artiste a su bien ménager sa matière et en calculer toutes les dimensions. A la partie inférieure du col, ainsi que derrière et sur le sommet de la tête on reconnoît distinctement les endroits où les autres parties de la statue

étoit d'or, et la partie inférieure d'ivoire, étoient placés à côté de ce char, avec un Palémon sur un dauphin également d'or et d'ivoire : Pausanias, *l. ij*, 1. p. 112. 113. Dans le temple des Dioscures à Argos, les chevaux sur lesquels étoient sans doute montés ces deux héros, étoient de bois de cèdre avec quelques parties en ivoire ; probablement les brides, les mords et les sabots. Pausanias, *l. ij*, 22.

(1) Voyez Buonarroti, *p.* 23 de la préface de ses *Osservaz. sopra alc. medagl. ant.*

(2) Ces bas-reliefs sont insérées dans les *Osservaz. sopra alc. medagl. ant.* pages 1, 70, 252, 294, 314, 328, 336, 348, 362, 365, 382, 395, 402, 427, 451.

(3) Cannegieter, *De Brittenburgo*, *p.* 96, où cette tête est gravée. Elle a été vendue en vente publique à Rotterdam en 1776.

ont

ont été jointes ; on y apperçoit même d'une manière visible les coups de scie et de rape. Sur cette même superficie on remarque plusieurs enfoncemens faits à dessein par l'artiste pour que la colle ou le mastic pût s'y insinuer et lier par ce moyen plus fortement ensemble les parties rapportées. Le procédé indiqué plus haut pour l'assemblage de petits blocs d'ivoire se trouve donc constaté. On ignore à quelle statue elle peut avoir appartenu, et d'où elle est venue ; on sait seulement qu'il y a plus de quatre-vingt ans qu'elle est dans le cabinet de sa majesté danoise. Elle est portée sur le catalogue comme un portrait d'Hélène. On ne peut y méconnoître le profil grec ; cependant cette tête n'est point idéale, et ne représente point une Vénus ; autant que je puis en juger c'est un portrait, mais un des plus beaux qu'il soit possible de voir. La bouche est entr'ouverte comme celle d'Apollon, lorsque ce dieu est représenté chantant ; le front est petit et ombragé de cheveux qui tombent en flottant des deux côtés du col. Les sourcils sont fortement indiqués, de même que les yeux ; les joues ont un contour doux et agréable ; le menton est arrondi ; les lèvres offrent une certaine plénitude ; en un mot toutes les parties de cette tête concourent à la rendre charmante ; et le nez donne à l'ensemble un air noble qu'il est impossible de ne pas admirer. Il seroit difficile de vouloir faire passer cette tête pour la production d'un ciseau moderne ; mais il est également incompréhensible qu'un ancien monument de cette beauté ait pu rester si longtems ignoré. S'il est venu d'Italie, comment est-il possible, qu'étant un morceau unique en son espèce, il n'ait pas été connu davantage vers la fin du dernier siècle ? S'il a été tiré de terre, on doit être étonné qu'il ait pu se conserver si bien depuis sa découverte, puisqu'en pareil cas le contact de l'air calcine toujours l'ivoire. Cette tête a-t-elle été trouvée telle qu'elle est, sans son tronc, ou aucune autre partie qui auroit pu autoriser à former quelque conjecture sur la statue dont elle auroit été détachée ? Il est possible néanmoins qu'elle ait servi ainsi seule d'ornement quelque part : et M. Spengler trouve cela fort vraisemblable. Les piliers des portes, et les murs des petits temples ou des laraires domestiques étoient, comme ceux des grands édifices, garnis de termes et de bustes ; ainsi qu'aux angles des frontons on voyoit des animaux saillant en avant, tant en bronze ou quelque autre métal, qu'en ivoire. Les meubles précieux, et ceux qui servoient dans les temples aux sacrifices, avoient tous, plus ou moins, des ornemens de ce genre. Il est donc possible qu'une tête d'ivoire ait été employée de manière qu'elle parût porter quelque chose. On peut cependant supposer aussi qu'elle a appartenu à un terme ou à une statue entière, qui, dans ce cas, doit avoir été petite et de la plus grande beauté.

(1) Voyez à la fin du second volume, *l'Addition sur la Toreutique*.

ADDITION C.

Des limites de la Peinture et de la Poésie, et de ce que ces deux arts peuvent emprunter l'un de l'autre.

Page 73, *note* (1).

CELUI qui le premier compara la peinture à la poésie étoit un homme d'un goût fin et délicat, dont l'ame éprouvoit un même effet des deux arts. Il étoit convaincu que l'un et l'autre nous représentent avec une égale force, comme actuellement sous nos yeux, les choses qui n'existent plus, ou qui sont loin de nous; enfin, que l'un et l'autre nous trompent, et que ce prestige nous fait plaisir.

Le second chercha à connoître la cause secrette de la satisfaction que nous procure la magie de ces deux arts; et il trouva que dans tous les deux elle vient de la même source, savoir, la beauté; laquelle, en faisant abstraction des objets matériels, a des règles générales qui s'appliquent aussi bien à d'autres choses, telles que les manières, les idées, qu'aux formes mêmes.

Un troisième, qui fixa sa pensée sur la valeur et sur la division de ces règles générales, remarqua qu'il y en a quelques-unes qui sont plus propres à la peinture, et que d'autres appartiennent davantage à la poésie; que par conséquent celles-ci peuvent fournir des éclaircissemens et des exemples relativement à la poésie de la peinture, et que celles-là sont destinées à rendre le même service à la peinture de la poésie.

Le premier étoit l'amateur, le second le philosophe, et le troisième le juge de l'art ou l'artiste.

Si, dans leurs écrits perdus, Apelle et Protogène ont éclairci et développé les règles de la peinture par celles de la poésie, il faut croire qu'ils l'ont fait avec la même circonspection et la même exactitude avec lesquelles Aristote, Cicéron, Horace et Quintilien ont enseigné l'usage de la peinture dans l'éloquence et

(1) Ce morceau est un extrait de l'excellent livre allemand de Lessing, intitulé : *Laocoon, ou des limites de la peinture, et de la poésie.*

dans la poésie. Les anciens jouissent de l'avantage de n'avoir jamais outre-passé en rien la ligne qui sépare le moins du trop.

La brillante antithèse, que la peinture est une poésie muette, et que la poésie est une peinture parlante, ne se trouve consacrée dans aucun livre de précepte. Ce fut une saillie d'esprit de Simonide, qui en a eu plusieurs de cette espèce, et dont la vérité qu'elle contient est si lumineuse, qu'elle fait oublier le peu d'exactitude et de solidité de la maxime en général.

Voilà ce que les anciens n'ont sans doute pas ignoré; et comme ils bornèrent l'application du précepte de Simonide à l'effet produit par les deux arts, ils n'oublièrent pas que, malgré la parfaite identité de cet effet, ces deux arts offrent néanmoins des disparités, tant dans les objets qu'ils se proposent pour but, que dans la manière d'imiter ces objets : Υλη και τροποις μιμησεως.

Plusieurs juges modernes de l'art, partant de cette parfaite conformité dans l'effet de la peinture et de la poésie, et négligeant les disparités frappantes dont nous venons de parler, en ont tiré les conclusions les plns absurdes. Tantôt ils renferment la poésie dans les limites étroites de la peinture; tantôt ils laissent la peinture parcourir la sphère étendue de la poésie. Tout ce qui est accordé à celle-ci, doit aussi, selon eux, appartenir à celle-là; tout ce qui déplaît dans l'une doit également causer du déplaisir et du dégoût dans l'autre : pleins de cette idée, ils prononcent avec assurance le jugement le plus ridicule, lorsqu'en supposant que le peintre et le poëte traitent le même sujet, ils regardent comme des défauts les différences que l'un ou l'autre peut mettre dans la manière de le rendre; et quand ils condamnent ces différences dans la peinture ou dans la poésie, suivant le plus ou moins de goût qu'ils ont pour le premier ou pour le second de ces arts.

Cette critique, fondée sur le sentiment (1), a quelquefois séduit jusqu'à un certain point les artistes mêmes; elle a inspiré au poëte le goût de tracer des tableaux, et au peintre l'envie d'employer l'allégorie : le premier voulant produire des tableaux parlans, sans connoître au juste ce qu'il peint et ce qu'il doit peindre; et le second cherchant à mettre sur la toile des poëmes muets, sans savoir jusqu'à quel point il peut exprimer des idées générales, sans s'écarter des bornes qui lui sont prescrites, et sans se livrer à des compositions arbitraires.

C'est le désir de combattre ce faux goût et ces jugemens peu fondés, qui a donné lieu aux réflexions que nous allons hasarder sur un objet si intéressant pour les arts; en prévenant que sous le nom de peinture nous comprenons tous les arts qui tiennent au dessin, et dont l'imitation se borne à un seul moment,

(1) Voyez *De la critique fondée sur le sentiment intérieur*, dans le second volume, page 365 du *Recueil de pièces intéressantes, concernant les antiquités, les beaux-arts, les belles-lettres et la philosophie. J,*

et que nous rangeons dans la classe de la poésie tous les autres arts qui ont le droit d'imiter successivement les sujets qu'ils se proposent de faire connoître.

Que ce soit une fable ou une vérité que celui qui le premier a donné l'exemple des arts d'imitation ait été guidé par l'amour, il n'est pas moins certain que ce dieu n'a cessé de conduire la main des artistes de l'antiquité; et si de nos jours la peinture est, en général, regardée comme l'art d'imiter tous les objets matériels sur une superficie plane, on ne sait pas moins que les Grecs, plus sages, l'ont renfermée dans des limites plus étroites, et ont pensé ne devoir l'employer qu'à représenter la belle nature. « Qui voudroit prendre la peine de « vous peindre, vous que personne ne veut regarder ? » dit une épigramme ancienne, en parlant d'un homme fort laid (1), Plusieurs artistes modernes diroient : « Soyez aussi laid qu'il est possible, je vous peindrai. Si personne ne « peut vous regarder sans répugnance, on sera du moins charmé de voir mon « ouvrage, non parce que c'est votre portrait que j'ai fait, mais parce que ce « tableau sera une preuve de mon talent à imiter un pareil épouventail ».

Il est vrai que les Grecs ont eu leur Pauson et leur Pyreicus; mais on sait aussi avec quelle sévère justice ils ont traité ces deux artistes (2). Le gouvernement même ne regardoit pas comme au-dessous de sa dignité d'obliger les artistes à demeurer dans la sphère qui leur convenoit. On connoît la loi des Thébains, qui leur commandoit de n'imiter que ce qui étoit beau et par lequel il leur étoit défendu de s'occuper de ce qui étoit laid.

Il y a certaines expressions et certains degrés d'expression qui non-seulement altérent les traits du visage, mais qui décomposent même, pour ainsi dire, les belles formes du corps. Les anciens artistes évitoient avec soin de rendre de semblables passions, ou du moins ils en adoucissoient l'expression, afin de ne pas s'écarter des règles de la beauté. La fureur et le désespoir ne défiguroient jamais leurs personnages, et j'oserois croire qu'ils n'ont jamais représenté une Furie (3).

(1) Antiochus, (*Anthologia*, *lib. ij*, *cap.* 4.) Hardouin attribue cette épigramme à un certain Pison; mais il ne se trouve point de semblable nom parmi les épigrammatistes grecs.

(2) Aristophan. *Plut. v.* 600 *et Acharnens. v.* 854. Pline *lib. xxx*, *paragraphe* 37, *édit. Hard*

(3) M. Lessing (*Briefe antiquarische inhalts*, *tom.* 1, *pag.* 47. *seq.*) a adouci le ton tranchant qu'il prend ici sur ce point. Il y dit que les anciens n'ont jamais représenté de Furie comme objet de l'art ou du beau, mais seulement comme objet de culte. Suivant lui les statues des Furies de Scopas et de Calos, dont parle Clément d'Alexandrie, sont celles qui se voyoient dans le temple de ces déesses à Athènes, et dont Pausanias (*l* 1. *ch.* 28) dit expressément, qu'en général, elles n'avoient rien de terrible On voit deux Furies poursuivant Oreste, sur un vase étrusque du cabinet de M. Hamilton, *tome II.* Il y a une figurine de terre peinte qui représente une Furie, dans le cabinet de la maison Borgia, à Rome. Voyez *Hist. de l'art. liv.* 1, *ch.* 1, *paragraphe* 2. n. 1. *J.*

La colère chez eux se changeoit en gravité. Chez les poëtes, Jupiter se livre à l'emportement; chez les artistes ce dieu n'a que l'air imposant.

La douleur se réduisoit à l'affliction, et quand cet adoucissement ne pouvoit avoir lieu, on cherchoit quelque autre moyen pour éviter le mauvais effet que l'expression de cette affection de l'ame devoit produire. On connoît le stratagême auquel Timanthe eut recours dans son tableau du *Sacrifice d'Iphigénie*. Les mêmes réflexions peuvent s'appliquer à l'expression de la douleur corporelle de Laocoon, de Philoctète, statue de la main de Pythagore-Léontinus (1), d'Hercule revêtu de la tunique empoisonnée, ouvrage d'un ancien maître inconnu, qui l'avoit représenté plutôt sombre que farouche (2); tandis qu'on sait que les poëtes ont traité ces sujets tout différemment.

Voici les raisons qui demandent qu'on mette des bornes à l'expression, et qu'on ne la porte point au plus haut degré possible.

L'artiste ne peut saisir de la nature, toujours mouvante, qu'un seul instant; instant que le peintre ne peut même représenter que sous un seul aspect; il est donc certain que ce seul moment, et le seul aspect de ce moment ne peuvent être rendus avec trop de soin pour être utile. Or, il n'y a d'utile que ce qui laisse un libre essor à l'imagination. Plus nous voyons, plus notre esprit doit concevoir d'idées; et plus nous avons d'idées, plus aussi nous devons nous imaginer appercevoir de choses. Cependant dans tous les degrés successifs d'une passion il n'y a point d'instant qui offre moins cet avantage que celui où la passion est montée à son plus haut degré. Au-delà de ce degré il ne reste plus rien; et exposer à l'œil ce degré extrême, c'est ôter à l'imagination ses aîles. C'est ainsi qu'en faisant pousser des soupirs concentrés à Laocoon, on peut supposer qu'on l'entend jetter de hauts cris; mais du moment qu'on l'entend crier, l'esprit ne peut plus aller au-delà sans le voir dans un état pitoyable, et par conséquent peu propre à inspirer de l'intérêt. On ne l'entend encore que soupirer, ou bien il est déja mort à nos yeux.

Si, par le pouvoir de l'art, ce moment est prolongé sans interruption, il faut qu'il n'exprime que ce qui ne peut être considéré que comme passager. Tous les objets qui, d'après nos idées, se montrent soudain, et qui disparoissent de même, de manière que ce n'est qu'instantanément qu'ils peuvent être ce qu'ils sont; tous ces objets, dis-je, soit qu'ils nous paroissent agréables ou révoltans, deviennent, par la prolongation de la durée que leur donne l'art, si peu vraisemblables à nos yeux, que chaque fois que nous les voyons leur impression est plus foible; de sorte qu'à la fin leur vue nous ennuye et nous cause du déplaisir.

Timomaque, le peintre de l'antiquité le plus célèbre dans l'art de représenter le plus haut degré des passions, a néanmoins su éviter le défaut dont nous ve-

(1) Pline, *lib. xxxiv. sect.* 19.

(2) Pline, *lib. xxxiv, sect.* 19.

nons de parler, en représentant sa Médée, non au moment même où ses enfans sont les victimes de sa haine, mais quelques instans auparavant, lorsque le désir de la vengeance est encore combattu par l'amour maternel ; et son Ajax furieux n'étoit point occupé à exercer sa rage sur les bestiaux qu'il prenoit pour des hommes ; mais quand, après avoir commis ces excès insensés, il est assis, pensif, et méditant le projet de se détruire lui-même (1).

Sans examiner ici jusqu'à quel point le poëte peut réussir à peindre les beautés corporelles, il faut convenir que, comme l'immense empire de la perfection est ouvert, le voile visible sous lequel cette perfection se change en beauté est un des moindres moyens par lesquels il peut nous intéresser au sort de ses héros. Quelquefois il néglige entièrement cette ressource ; persuadé que si ses personnages ont gagné notre affection, ses qualités morales nous occuperont tellement que nous perdrons tout-à-fait sa figure de vue, ou que, dans le cas que nous nous la rappellions encore, les perfections de son ame nous porteront à lui en supposer une fort belle, ou qui du moins n'a rien de désagréable. Lorsque le Laocoon de Virgile jette de grands cris, quel est le lecteur qui songe, en lisant ce passage, qu'il faut ouvrir beaucoup la bouche pour crier de la sorte, et que cette grande ouverture de la bouche est un objet désagréable? Il suffit ici que le *clamores horrendos ad sidera tollit* fasse un bon effet à l'oreille ; il est indifférent quelle sensation cela produise sur l'organe de la vue. Le poëte a manqué son but entièrement pour quiconque pourroit exiger que dans ce moment Laocoon eût une belle figure.

Rien n'oblige le poëte à concentrer son tableau dans un seul moment. Il commence, s'il le trouve bon, chaque sujet qu'il traite dès son origine, et le conduit par ses diverses catastrophes jusqu'à la fin. Chaque moment de ce sujet, qui, pour le peintre est un tableau complet, ne coûte qu'un seul trait au poëte ; et si ce trait en particulier pouvoit blesser l'imagination du lecteur, celui-ci se trouveroit du moins tellement préparé par ce qui précéde, ou seroit tellement appaisé et satisfait par ce qui suit, que cette impression désagréable s'effaceroit bientôt de son esprit, ou produiroit même, avec le reste, un admirable effet. Le Laocoon de Virgile jette de terribles cris ; mais le Laocoon qui exprime de cette manière sa douleur est le même que celui que nous admirons, que nous aimons comme un sage citoyen et comme un excellent père. Ce n'est point à son caractère personnel que nous attribuons ses cris, mais à la douleur insupportable qu'il souffre ; ce n'est que cette douleur que nous appercevons dans ses cris, et le poëte n'avoit pas d'autres moyens de nous la rendre sensible.

Qui donc osera soutenir que ce n'est pas avec sagesse que le poëte a agi en faisant crier Laocoon, et que de même l'artiste a manqué tout-à-fait de jugement en ne lui supposant point cette ressource pour soulager ses souffrances? Le poëte dramatique se trouve ici dans le même cas que l'artiste, parce qu'il

(1) Philostrast. *Vita Apollon. l. ij, cap.* 22.

ne se borne pas simplement, comme Virgile, au récit de ce qu'a fait son personnage, mais qu'il le fait agir lui-même sur la scène.

Nous voyons donc que, malgré toute la beauté du tableau de Virgile, l'artiste y trouve cependant plusieurs choses qu'il ne lui est pas permis d'imiter, et que la peinture du poëte ne doit être regardée comme bonne qu'autant que l'artiste peut l'adopter.

Lorsqu'on dit que l'artiste imite le poëte, ou que le poëte imite l'artiste, cela peut s'entendre de deux différentes manières ; savoir, que l'un prend pour objet immédiat de son imitation l'ouvrage de l'autre, ou bien qu'ils ont tous deux le même objet pour but de leur imitation, et que l'un prend de l'autre la manière d'imiter cet objet.

Quand Virgile décrit le bouclier d'Enée, il imite, dans le premier sens, l'artiste qui avoit fait ce bouclier. C'est l'ouvrage de l'art, et non ce qui étoit représenté sur cet ouvrage qui fait l'objet de son imitation ; et s'il parle de ce que l'artiste y avoit sculpté, ce n'est que comme faisant partie de l'armure, et non à cause de ces choses mêmes. Mais si, comme on le prétend, Virgile a imité vérilablement le groupe de Laocoon, ce seroit alors de sa part une imitation de la seconde espèce ; puisque ce n'est pas ce groupe, mais ce qu'il représente qu'il auroit imité, et dont il auroit emprunté les traits de son imitation. Dans la première supposition, le poëte est original, mais dans la seconde il ne doit être regardé que comme copiste.

Au reste, lorsque Valerius Flaccus nous décrit les foudres ailées représentées sur les boucliers des Romains (1) :

Nec primus radios, miles Romane, corusci.
Fulminis et rutilas scutis diffuderis alas,

il est naturel que cette description me devienne infiniment plus intelligible par la vue de la figure d'un pareil bouclier sur un ancien monument. Il se pourroit (cependant j'en doute beaucoup) que Mars eût été représenté par les anciens sur les casques et sur les boucliers, dans la même position dans laquelle Addison a cru le voir sur une médaille ; c'est-à-dire, planant au-dessus de Rhéa ; et que ce soit à un bouclier semblable que Juvenal a songé, quand il y fait allusion par un mot qui a paru une énigme aux savans jusqu'à ce que Addison l'eût interprété. Il me paroît de même que le passage d'Ovide où Céphale, fatigué, appelle le vent rafraîchissant :

Aura . . . venias . . .
Meque juves, intresque sinus, gratissima, nostros !

et que Procris s'imagine que *Aura* est le nom d'une rivale aimée ; il me paroît, dis-je, que ce passage est dans la nature de la chose, quand je vois, par les

(1) Valerius Flaccus, *lib. vj*, *v.* 55, 56. *Polymetis Dial. vj*, *p.* 50.

monumens des anciens, qu'ils personnifioient en effet le vent doux, et qu'ils ont adoré une espèce de Sylphides, sous le nom d'*Auræ* (1). Des éclaircissemens de cette nature ne sont pas à mépriser, quoiqu'ils ne soient pas toujours nécessaires ni toujours satisfaisans. Le poëte avoit la chose devant les yeux comme existante par elle-même, et non comme objet d'imitation; ou bien le poëte et l'artiste avoient les mêmes idées reçues, et pour les rendre il falloit qu'ils fussent aussi d'accord sur la manière d'imiter, pour qu'on pût en conclure qu'ils étoient tous les deux partis de la même intention. Il n'étoit donc pas nécessaire que le poëte, pour rendre de pareilles idées, les eût prises de quelque ouvrage de peinture ou de sculpture, ou que, suivant Spence, dans son *Polymetis*, la peinture et la poësie fussent si étroitement liées l'une à l'autre, qu'elles ne se perdissent jamais de vue, et qu'elles marchassent toujours en se tenant par la main.

Le même Spence semble étonné de ce que les poëtes aient représenté plusieurs divinités avec des qualités ou des attributs que les artistes ne leur ont point donnés. Il est néanmoins facile de rendre raison de cette différence : chez l'artiste ces divinités sont des idées abstraites personnifiées, qui doivent conserver le même caractère identifique pour qu'on puisse les reconnoître; tandis que chez le poëte ils sont des personnages véritablement en action, lesquels, outre leur caractère particulier, ont encore des qualités et des passions qui, suivant l'occasion, font disparoître plus ou moins ce caractère. Vénus, par exemple, n'est chez le statuaire qu'une image de l'amour; il faut donc qu'il ne la représente que comme une jeune beauté, douce et modeste, douée de toutes les qualités qni peuvent charmer les yeux et attacher le cœur. Pour peu qu'on s'écarte de cet idéal on n'y reconnoît plus la déesse de Gnide et de Paphos. La beauté, mais accompagnée de plus de majesté que de pudeur, n'est plus une Vénus, c'est une Junon. La beauté, mais sous des traits plutôt fiers et imposans que doux et gracieux, nous représente une Minerve et non pas une Vénus. Par conséquent une Vénus qui se livre à la vengeance est une véritable contradiction dans l'art. Mais dans la poësie il en est tout autrement. Vénus, outre son caractère individuel comme déesse de l'amour, et comme l'idée abstraite de cette passion, a des affections communes à toutes les autres divinités ; il ne faut donc pas être surpris de ce qu'elle fait paroître chez le poëte des mouvemens de colère et de vengeance, sur-tout lorsqu'elle représente l'amour même offensé.

Il est vrai que par le moyen des groupes, l'artiste peut aussi-bien que le poëte représenter Vénus ou quelqu'autre divinité comme un être actuellement mû par une passion quelconque ; mais dans ce cas il est du moins essentiel que ses actions ne contredisent pas son caractère particulier, si même elles n'en sont

(1) Voyez Spence, *Polymetis Dial. xiij, p.* 208.

pas

pas une suite nécessaire. Vénus qui remet à son fils l'armure divine est un sujet qui convient aussi bien à l'artiste qu'au poëte : l'un et l'autre peuvent représenter Vénus avec tous les charmes qui lui appartiennent comme déesse de la beauté. Mais Vénus qui veut se venger des Lemniens, et telle que nous la décrivent Valerius Flaccus (1) et Stace (2), n'est pas dans une position qui convienne à l'artiste.

Lorsqu'on veut donc faire une comparaison entre l'artiste et le poëte, comme ayant traité le même sujet, on ne doit pas négliger d'examiner si l'un et l'autre ont eu toute la liberté nécessaire pour se livrer à l'impulsion de leur génie.

L'artiste de l'antiquité se trouvoit souvent gêné en cela par la religion. Son ouvrage, destiné à servir d'objet de culte, ne pouvoit pas toujours avoir toute la perfection dont il auroit été susceptible s'il n'avoit fallu que satisfaire les yeux auxquels il devoit être exposé. La superstition chargeoit les êtres supérieurs de symboles, et les plus belles de ces divinités n'étoient pas adorées partout comme les plus douées de la beauté. On devroit donc ne considérer comme véritables productions de l'art que les ouvrages qui n'étoient pas destinés au culte public ; car sans cette distinction le connoisseur et l'antiquaire se trouveront sans cesse en contradiction, faute de pouvoir s'entendre.

Cependant on peut pousser trop loin l'effet de cette influence de la religion sur les ouvrages de l'art. Spence nous en fournit un exemple. Il avoit lu chez Ovide que Vesta n'étoit personnifiée par aucun simulacre dans ses temples, et il en conclut que par conséquent il ne doit y avoir eu aucune statue de cette déesse, et que celles qu'on fait passer pour telles sont des statues de simples Vestales.

Lorsque le poëte personnifie des idées abstraites, elles sont suffisamment reconnoissables par le nom qu'il leur donne, et par la manière dont il les fait agir. Ces moyens manquent à l'artiste. Il faut par conséquent qu'il joigne aux idées abstraites qu'il personnifie des symboles par lesquels on puisse les reconnoître. Or, comme ces symboles sont des choses différentes des figures qu'elles accompagnent, et offrent une image particulière à l'esprit, ils servent à rendre ces figures allégoriques.

Une femme avec une bride à la main, et une autre appuyée sur une colonne sont dans l'art des figures allégoriques ; tandis que la Tempérance et la Constance ne sont pas chez le poëte des êtres allégoriques, mais seulement des idées abstraites personnifiées.

C'est le besoin qui a fait imaginer à l'artiste ces images symboliques ; car ce n'est que par elles seules qu'il peut faire comprendre ce que signifie telle ou telle figure. Le poëte, qui ignore cette pénurie, ne se trouve pas dans la nécessité d'avoir recours à de pareils moyens.

(1) *Argonaut. lib. ij, v.* 102 -- 106. (2) *Thebaid. lib. v, v.* 61--64.

Il y a cependant des attributs par lesquels le poëte peut aussi bien que l'artiste désigner les idées abstraites, je veux dire les attributs qui ne sont pas de simples allégories, mais des objets dont les figures qu'ils accompagnent peuvent se servir comme de personnages véritablement en action. La bride dans la main de la Tempérance, et la colonne de la Constance sont des allégories oisives pour le poëte. La balance dans la main de la Justice l'est déjà moins, à cause que le véritable usage de la balance est une action qui est propre à la Justice. La lyre ou la flûte dans la main d'une Muse, la lance dans celle de Mars, le marteau dans celle de Vulcain, ne sont absolument point de symboles, mais de simples instrumens sans lesquels les personnages qui les tiennent ne peuvent produire les actions qu'on leur attribue.

Il y a des cas où l'artiste a plus de mérite à copier la nature par l'intervention du poëte, que sans ce moyen. Le paysagiste qui, d'après une description de Thomson, représente un beau site, fait plus que celui qui copie simplement la nature. Ce dernier a son modèle devant les yeux, tandis que le premier est obligé d'exercer son imagination jusqu'à ce qu'il se persuade de voir réellement l'objet qui ne subsiste que dans son esprit.

Les artistes ont, en général, négligé les charmes de l'invention. Voyant que cette partie ne contribuoit que foiblement à leur gloire, laquelle dépend principalement de l'exécution de leurs ouvrages, ils se sont peu inquiétés si les sujets qu'ils avoient à traiter étoient anciens ou nouveaux, s'ils avoient été employés rarement ou plusieurs fois, et si c'étoient eux-mêmes ou d'autres qui les eussent imaginés. Ils sont restés dans le cercle étroit d'objets déjà connus du public, en se contentant d'y faire quelques changemens. C'est-là, en effet, la véritable idée qu'on paroît attacher aujourd'hui au mot invention, qui ne consiste plus à imaginer le tout, mais seulement quelques parties ou une certaine disposition de ces parties entr'elles ; c'est cette espèce d'invention commune qu'Horace conseille au poëte, mais qu'il ne lui ordonne pas :

> . . . . *Tuque*
> *Rectius Iliacum carmen deducis in actus*
> *Quam si proferres, ignota indictaque primus.*

Véritablement le poëte jouit d'un grand avantage quand il traite un sujet ou un caractère déjà connu. Il peut passer sous silence mille petits détails, qui sans cela seroient nécessaires pour l'intelligence de l'ensemble ; et plutôt il se rend intelligible à ses lecteurs, plutôt aussi il peut les intéresser. Ce même privilège appartient au peintre qui met sur la toile un sujet que nous connoissons, quand du premier coup-d'œil nous pouvons saisir l'idée de sa composition, et lorsque non-seulement nous voyons que ses personnages parlent, mais que nous croyons entendre les discours qu'ils s'adressent réciproquement.

Qu'on unisse maintenant ensemble ces deux idées, que l'invention et la nou-

veauté du sujet ne sont pas, il s'en faut de beaucoup, ce qu'on désire le plus dans un tableau; qu'au contraire un sujet connu contribue à faire produire à l'art son effet et à le rendre agréable; et je pense qu'on s'appercevera que la raison pour laquelle l'artiste se soucie si peu d'offrir de nouveaux sujets, ne doit pas être attribuée ni à son ignorance, ni à la difficulté de la partie mécanique de l'art, etc. qui exigent tout son tems et toute son attention, comme le prétend le comte de Caylus; mais on la trouvera mieux fondée dans le soin qu'il prend de nous plaire, en ne laissant point peiner notre esprit pour comprendre des sujets qui nous sont étrangers. Je conviens qu'à compter depuis Raphaël jusqu'à notre tems, les artistes auroient mieux fait d'étudier Homère que de lire Ovide; mais puisque cela n'a pas eu lieu, il faut laisser au public la liberté de suivre sa marche accoutumée, et ne pas lui rendre ses plaisirs pénibles. On conçoit le conseil que Protogène reçut d'Aristote après qu'il eut peint la mère de ce philosophe : Peignez, lui dit-il, les actions d'Alexandre, qui remplissoient alors le monde d'étonnement, et dont il prévoyoit bien que la postérité la plus reculée seroit instruite; mais Protogène ne fut pas assez sage pour suivre cet avis : *Impetus animi*, dit Pline, *et quædam artis libido* (1); une certaine fierté de l'art, une certaine fureur pour ce qui étoit singulier et neuf, arrêtèrent son pinceau sur d'autres objets, et il préféra de représenter un Jalysus, un Cydippe, dont on ignore parfaitement l'histoire.

Homère a employé deux espèces d'êtres et d'actions, savoir, des visibles et des invisibles. La peinture n'a pas le pouvoir d'indiquer cette distinction; chez elle tout est visible, et visible d'une seule et même manière.

Quand le comte de Caylus fait donc suivre sans interruption des actions supposées invisibles à celles qui sont naturellement visibles; lorsque dans les tableaux à des actions mêlées auxquelles des êtres invisibles prennent part, il n'indique pas, et ne peut probablement pas indiquer, comment ces êtres, que nous spectateurs devons voir dans ces tableaux, peuvent y être introduits de manière que les personnages qui composent le sujet ne les apperçoivent point, ou du moins ne paroissent pas nécessairement les appercevoir, il faut que cette suite de tableaux, et même quelques tableaux en particulier, offrent une discordance qui ne permet point d'en comprendre la fable.

On pourroit, à la vérité, remédier à ce défaut en tenant toujours le livre à la main; le plus grand mal est qu'en employant cette ressource du peintre pour distinguer les êtres visibles de ceux qui ne le sont pas, on se trouve privé de tous les traits caractéristiques qui servent à distinguer ces derniers des premiers.

Lorsque, par exemple, les divinités qui s'intéressent au sort des Troyens, et celles qui demandent leur perte, en viennent aux mains entr'elles, tout ce combat est supposé invisible chez le poëte (2); et cette invisibilité permet à

(1) *Lib. xxxv, sect. 36, p. 700, édit. Hard.*

(2) *Il. Φ. v. 385.*

son imagination d'étendre le champ de la scène, et de donner à la stature ainsi qu'aux actions des dieux toute la grandeur, toute la force et toute la puissance sur-humaine qu'il juge convenable. Mais le peintre doit employer un site déterminé, qui devient nécessairement une espèce de mesure commune, par laquelle nous jugeons des dimensions des personnages ; de sorte que ces divinités qui, chez le poëte, nous inspirent de grandes idées, doivent paroître petites ou d'une forme collossale, monstrueuse.

Minerve, contre laquelle Mars fait dans le combat des dieux, la première attaque, recule, et de sa puissante main saisit une grande pierre noire toute brute, que, dès les siècles les plus reculés, plusieurs bras d'homme avoient roulée en cet endroit pour y servir de borne. Pour bien juger de la grosseur de cette pierre, il faut se rappeller qu'Homère donne à ses héros le double de la force des hommes les plus robustes de son tems, qui cependant devoient le céder encore en vigueur aux hommes que Nestor avoit connus dans sa jeunesse. Je demande maintenant de quelle stature doit être Minerve pour qu'elle puisse lancer contre Mars une pierre qui avoit été roulée pour servir de borne, non par un seul homme, mais par plusieurs hommes du tems de l'adolescence de Nestor ? Si la stature de la déesse est proportionnée à la grosseur de la pierre, le merveilleux se trouve détruit. Il est naturel qu'un homme d'une taille trois fois plus grande que celle d'un autre, puisse manier avec facilité une masse trois fois plus grosse. Mais si la stature de la déesse n'est pas proportionnée à la grosseur de la pierre, le tableau offrira une invraisemblance choquante qui ne se trouvera pas levée par la réflexion qu'une déesse doit être douée d'une puissance sur-humaine. Toutes les fois que je vois de grands effets, je veux aussi appercevoir de grands moyens.

Mars, jetté à terre par cette masse énorme, couvre de son corps sept fois trente arpens. Il est impossible que le peintre donne au dieu de la guerre cette grandeur démesurée ; cependant s'il ne la lui donne pas, ce n'est plus le Mars d'Homère, c'est un simple soldat.

Longin dit qu'il lui semble qu'Homère fait souvent de ses héros des dieux, et de ses dieux des hommes : le peintre remplit exactement cette idée du rhéteur grec. Chez lui on voit disparoître entièrement tout ce qni servoit chez le poëte à mettre les divinités au-dessus des mortels, comme la grandeur de stature, la force, la vélocité, etc. ; qualités que les dieux d'Homère possèdent à un bien plus haut degré que ses plus célèbres héros ; de manière qu'il n'est pas possible de distinguer, dans la peinture, les uns des autres que par les attributs caractéristiques qui les accompagnent.

Le moyen auquel la peinture a recours pour faire comprendre que, dans ses compositions, une chose doit être considérée comme invisible, c'est un léger et diaphane nuage dont le personnage ou l'objet se trouve en partie enveloppé. Cette ressource paroît être puisée dans Homère même ; car lorsque, dans la

mêlée d'un combat, un héros du premier ordre se trouve dans un danger éminent, duquel il ne peut être tiré que par l'intervention d'une puissance surnaturelle, le poëte le fait environner d'un épais nuage ou de la nuit par la main de la divinité qui le protège ; et c'est ce brouillard, ce nuage, cette nuit, que le comte de Caylus n'oublie pas de recommander au peintre comme utile dans les tableaux qui représentent de semblables sujets. Mais il n'y a personne qui ne s'apperçoive que chez le chantre d'Achille cet enveloppement dans un nuage ou dans la nuit n'est qu'une expression purement poétique qui répond à celle de rendre invisible. Je suis donc étonné qu'on ait songé à la réaliser et à l'exprimer dans l'art par un nuage proprement dit, derrière lequel le héros se cache, comme derrière un paravent, pour se soustraire à son ennemi. Ce n'étoit pas-là du tout l'intention du poëte : cela s'appelle sortir des limites de la poésie ; car ce nuage est ici un véritable hiéroglyphe, un simple signe symbolique, qui ne rend pas invisible le héros protégé, mais qui sert seulement à avertir le spectateur qu'il doit le considérer comme tel. En un mot, ce moyen ne vaut pas mieux pour remplir cet objet que les rouleaux qui, dans les peintures gothiques, sortent de la bouche des personnages pour faire connoître ce qu'ils sont.

Il est vrai qu'Homère fait encore porter trois coups de lance par Achille contre l'épais nuage dans lequel Apollon enleva Hector à sa fureur : τρὶς δ' ἠέρα τύψε βαθεῖαν (1). Mais dans le langage du poëte, cela ne signifie également autre chose sinon qu'Achille étoit si emporté par la colère qu'il avoit donné trois coups de lance avant qu'il se fût apperçu qu'il ne se trouvoit plus en présence de son ennemi. Quelquefois aussi Homère met en usage un autre moyen, en supposant que ce n'est point l'objet qui devient invisible, mais que c'est le sujet qui est affligé d'aveuglement. C'est ainsi que Neptune frappe de cécité les yeux d'Achille pour dérober Enée à ses mains meurtrières (2). Cependant Achille ne perd pas plus la vue ici que les autres héros dont nous avons parlé plus haut ne se trouvent cachés derrière un nuage ; et le poëte ne se sert de ces manières de s'exprimer que pour donner une idée de la vîtesse avec laquelle il suppose que ses personnages sont enlevés au danger.

De plus, les peintres ne se sont pas seulement servi du nuage d'Homère, pour faire disparoître, comme ce poëte, leurs personnages ; mais encore toutes les fois qu'ils ont voulu que le spectateur vît quelque objet que les personnages du tableau étoient tous, ou quelques-uns d'entr'eux, supposés ne point appercevoir. Minerve n'étoit visible que pour Achille seul, lorsqu'elle le retint dans le moment qu'il alloit se jetter sur Agamemnon. « Je crois, dit le comte de « Caylus (3), que, pour faire sentir, comme le dit Homère, que la déesse n'est « vue que du seul Achille, le peintre pourroit employer une vapeur, ou plutôt

(1) *Iliad.* Υ. *v.* 446.
(2) *Iliad.* Υ. *v.* 321,
(3) *Tableaux tirés de l'Iliade*, *tabl.* *v*, *p.* 10.

« un nuage, dont Minerve seroit environnée par rapport à ceux qui composent « le conseil ; je ne vois point d'autre moyen pour conduire le spectateur à l'idée « du poëte ». Mais cela contredit exactement l'idée du poëte. L'invisibilité est l'état naturel des divinités. Il n'est pas besoin de cécité, ni d'interception des rayons de lumière pour qu'on ne les apperçoive point; il faut, au contraire, que l'œil soit frappé d'une plus grande intensité de lumière, et que les nerfs optiques se trouvent doués d'une force majeure pour qu'il lui soit permis d'être convaincu de la présence des dieux. Le secours d'un nuage est donc non-seulement un signe arbitraire et non naturel chez le peintre, mais il ne sert même pas à remplir l'objet qu'on se propose par-là, qui est de rendre la chose intelligible, puisqu'il l'employe aussi bien pour dérober le visible à la vue, que pour rendre visible ce qui est supposé ne point l'être.

Si nous avions perdu absolument les ouvrages d'Homère ; s'il ne nous restoit de l'*Iliade* et de l'*Odyssée* qu'une suite de tableaux calqués sur ceux que propose le comte de Caylus, même de la main du meilleur maître, seroit-il possible de nous former une idée exacte, je ne dis pas du poëte simplement, mais de ses talens comme peintre ?

Commençons par un examen du premier et du plus beau sujet. Ce tableau représente la peste dont furent frappés les Grecs (1). Que voyons-nous sur la toile du peintre? Des monceaux de cadavres, des bûchers qui brûlent, des mourans occupés à rendre aux morts les derniers devoirs ; tandis qu'Apollon, irrité et placé sur un nuage, décoche ses redoutables flèches. La plus grande richesse que l'artiste puisse mettre dans cette composition n'est que la plus foible partie des trésors du poëte. Car si l'on vouloit, d'après une pareille représentation, rétablir le texte perdu d'Homère, que pourroit-on dire ? « Cette conduite irrita Apollon « qui lança ses flèches sur l'armée des Grecs, dont un grand nombre périt, et « leurs corps furent livrés au bûcher. » Qu'on lise ensuite Homère même, et l'on verra que le peintre est ici autant au-dessous du poëte que la nature est au-dessus de l'imitation de l'art.

Mais, dira-t-on peut-être, la représentation d'une peste n'est pas favorable au talent du peintre. Choisissons-en donc un autre : les dieux rassemblés dans un palais d'or et buvant le nectar (2). Un palais ouvert, tout d'or, des divinités d'une figure aussi belle que majestueuse, groupées d'une manière pittoresque, et la coupe du nectar présentée par Hébé, image de l'éternelle jeunesse. Quelle admirable architecture ! quelles masses de lumière et d'ombre ! quels contrastes ! quelle variété ! quelle expression ! Par où commencer à contempler une pareille scène? où fixer nos regards étonnés? Si le peintre a la magie de me captiver à ce point, quel effet ne dois-je pas attendre du poëte chez qui le premier a pris

(1) *Iliad.* A. *v.* 44-53. *Tableaux tirés de l'Iliade, tabl. iv. p.* 7.

(2) *Iliad.* Δ. *v.* 1-4. *Tableaux tirés de l'Iliade, l.* 4. *tabl.* 1. *p.* 30.

cet étonnant spectacle ? J'ouvre donc l'*Iliade*, mais je me vois trompé. Je n'y trouve que quatre vers fort ordinaires, tout au plus propres à servir d'explication au tableau ; quatre vers dans lesquels on pourroit, à la vérité, prendre des idées pour une belle composition, mais qui n'offrent rien de pittoresque par eux-mêmes ; de sorte qu'Homère est ici beaucoup au-dessous du peintre.

Que suit-il donc de ce que nous venons de dire ? Que la plupart des belles descriptions d'Homère ne peuvent fournir de beaux tableaux au peintre ; et que celui-ci peut trouver des compositions convenables pour son art dans les endroits du poëte qui n'offrent à la lecture aucune image bien pittoresque ; que les passages où le poëte est peintre, et que l'artiste peut employer, ne seroient que de pitoyables tableaux, s'ils ne présentoient pas davantage à l'esprit que l'artiste ne peut lui offrir.

S'il est donc vrai qu'un poëme peut être fort secourable au peintre, sans qu'il contienne lui-même de grands tableaux ; et si, en raison contraire, un ouvrage poétique peut offrir des beautés pittoresques sans qu'il soit de quelque utilité pour l'artiste, le comte de Caylus se trompe certainement en prétendant : « que le nombre et le genre des tableaux que présentent les poëmes sont une espèce de pierre de touche, ou plutôt une balance certaine du mérite de ces poëmes, et du génie de leurs auteurs (1) ». Il faut par conséquent se garder d'admettre cette saillie d'esprit du comte de Caylus, dont Milton seroit injustement la première victime. Car quoique le *Paradis perdu* ne contienne pas beaucoup de tableaux, il n'est pas moins un des meilleurs poëmes épiques après les ouvrages d'Homère ; tandis que la passion du Sauveur n'est pas un sujet du genre de l'épopée, malgré qu'il ne se trouve aucun événement de cette histoire que les peintres n'aient mis plusieurs fois en action. Il y a des faits pittoresques par leur nature, et d'autres qui ne le sont pas : l'histoire peut raconter ceux qui sont les plus susceptibles d'images d'une manière sèche et aride, tandis que le poëte a le pouvoir de former les plus beaux tableaux des événemens qui paroissent les moins propres à fournir des descriptions pittoresques.

C'est donc par le double sens attaché à ce mot qu'on se laisse séduire, quand on considère la chose sous un autre point de vue. Un tableau poétique n'est pas rigoureusement ce qui doit être mis sur la toile : chaque trait, chaque réunion de différens traits, par lesquels le poëte nous rend son sujet si sensible que nous avons une idée plus nette de ce sujet que des mots mêmes qu'il employe pour le décrire, est ce qui s'appelle peinture ou tableau, à cause que par-là nous approchons davantage de l'illusion dont le tableau matériel est particulièrement susceptible, et dont il est le plus facile de faire dans le tableau abstraction de l'artiste.

Or, nous savons par l'expérience que le poëte a le pouvoir de donner ce

(1) *Tableaux tirés de l'Iliade ; Avertissement, page 5.*

degré d'illusion à d'autres objets qu'à ceux qui sont visibles ; par conséquent il y a des classes entières de tableaux que le poëte peut employer, et qui ne sont pas convenables pour le peintre. L'ode de Dryden sur le pouvoir de la musique est pleine de peintures musicales que l'artiste ne peut employer. Mais je ne m'arrêterai pas à démontrer la vérité de pareils exemples, d'autant plus que cela ne serviroit qu'à prouver que les couleurs ne sont pas des sons, et que les oreilles ne sont pas des yeux.

Je vais m'appuyer cependant sur l'exemple. Le tableau du quatrième livre de l'*Iliade*, qui nous offre Pandarus rompant, à la persuasion de Minerve, l'alliance entre les Grecs et les Troyens, par une flèche qu'il décoche contre Ménélas, est un des plus beaux et des plus admirables tableaux d'Homère. Depuis le moment où il se saisit de l'arc jusqu'à celui où la flèche traverse l'air, chaque instant est peint avec précision, et tous les instans sont si prochains, et néanmoins si distincts l'un de l'autre, que celui qui ignoreroit de quelle manière on se sert de l'arc, pourroit l'apprendre par la peinture qu'en a faite le poëte (1). « Pandarus saisit son arc, le bande, ouvre son carquois, en prend une flèche, « ajuste le trait sur la corde, tire à lui la corde avec une telle force qu'il n'y a « plus que l'extrêmité de la flèche qui reste appuyée sur le milieu de l'arc ; le « trait mortel, lâché avec impétuosité, remplit l'air d'un sifflement horrible, et « vole rapidement au travers des troupes, impatient de frapper son but ».

Cet intéressant tableau ne peut être échappé au comte de Caylus. Qu'y a-t-il donc trouvé qui puisse l'avoir porté à croire qu'il n'étoit pas propre à exercer le pinceau de ses artistes ? Qu'est-ce qui lui a fait penser que l'assemblée des dieux tenant conseil dans l'Olympe, fût plus convenable pour cela ? Dans les deux descriptions il y a également des objets visibles ; et que faut-il davantage au peintre que des objets visibles pour exercer son talent ?

Voici sans doute le nœud de cette question. Quoique les deux sujets, comme composés d'objets matériels et visibles, soient l'un et l'autre convenables pour la peinture, ils offrent néanmoins cette différence entr'eux, que le premier est une action visible d'une marche progressive, dont les diverses parties se présentent l'une après l'autre, par succession de tems ; tandis que le dernier est une action visible instantanée, dont les différentes parties se remplissent tout à la fois dans un espace donné quelconque. Or, comme la peinture ne peut employer par succession de tems ses moyens ou ses signes représentatifs, qu'elle a la faculté de lier entr'eux dans l'espace, elle ne peut regarder comme de son domaine les actions progressives, et elle doit se contenter d'actions instantanées ou d'objets placés les uns à côtés des autres, qui, par leur position particulière et réciproque fassent concevoir un événement. La poésie, au contraire, ne peut peindre que dans le tems, c'est-à-dire, par succession de tems.

(1) *Iliad.* Δ. *v.* 105.

S'il

S'il est vrai que le peintre employe des signes ou des moyens tout-à-fait différens de ceux dont se sert le poëte ; savoir, des figures et des couleurs dans l'espace ; tandis que celui-ci fait usage de sons articulés dans le tems ; et si d'ailleurs il est incontestable que les signes représentatifs doivent avoir un rapport convenable avec la chose représentée, j'en conclus, que des signes placés les uns à côté des autres, ne pourront représenter que des objets placés les uns à côté des autres, et dont les parties se trouvent dans cette même disposition ; pendant que les signes qui se succèdent ne peuvent exprimer que des objets qui succèdent les uns aux autres, ou dont les parties se succèdent entr'elles.

Les objets qui existent les uns à côté des autres, et dont les parties existent de cette manière entr'elles, s'appellent *corps*. Par conséquent les corps avec leurs qualités visibles sont les objets qui conviennent véritablement à la peinture.

Les objets qui se succèdent les uns aux autres, et dont les parties se succèdent aussi entr'elles, s'appellent généralement *actions* ; donc les actions sont les véritables objets que la poésie doit se proposer de traiter.

Cependant tous les corps existent non-seulement dans l'espace, mais aussi dans le tems. Ils continuent d'exister, et peuvent pendant chaque instant de leur durée se montrer sous un différent aspect et sous un autre rapport. Chacun de ces aspects et de ces rapports momentanés est l'effet ou le résultat d'un de ces aspects ou de ces rapports précédens, et peut à son tour être la cause ou l'occasion d'un rapport ou d'un aspect subséquent ; il a par conséquent les qualités requises pour servir de point central à une action. Il est donc aussi au pouvoir de la peinture d'imiter des actions, mais cela seulement d'une manière indicative, en employant pour cet effet des objets corporels.

D'un autre côté, les actions ne peuvent subsister par elles-mêmes, mais doivent être liées à de certains corps. Pour autant donc que ces êtres sont des corps, ou peuvent être considérés comme tels, la poésie peint aussi des corps, mais cela simplement d'une manière indicative, par le moyen des actions.

La peinture ne peut, dans ses compositions, saisir qu'un seul instant d'une action, et doit par conséquent choisir celui qui comporte le plus grand intérêt, et par lequel on puisse le mieux comprendre, et ce qui a précédé et ce qui doit suivre.

C'est ainsi que la poësie ne peut, dans sa partie imitative, employer qu'une seule qualité des corps, et doit conséquemment prendre celle qui donne l'idée la plus sensible du corps dont elle l'emprunte.

De-là résulte la règle de l'unité des épithètes pittoresques, et de la sobriété dans l'emploi des objets corporels.

Je mettrois moins de confiance dans cette conclusion, si je ne la voyois pas confirmée par la pratique qu'en a fait Homère, qui m'a conduit à l'adopter ; car je trouve que ce poëte ne peint que des actions successives, et tous les corps, comme des objets particuliers, n'entrent dans ses compositions qu'autant qu'ils ont part à des actions, et cela, en général, par un simple trait.

L'observation de la succession du tems est prescrite au poëte, ainsi que celle de la succession de l'espace l'est au peintre.

Rassembler dans le même cadre deux époques différentes, ainsi que l'a fait François Mazzuoli dans son *Enlèvement des Sabines*, où il introduit la réconciliation de leurs maris avec leurs parens, et comme l'a hasardé aussi le Titien, qui n'a fait qu'un seul tableau de toute l'*Histoire de l'Enfant prodigue*; c'est de la part du peintre empiéter sur les droits du poëte, et pécher contre le bon goût.

Vouloir raconter successivement au lecteur plusieurs choses, ou plusieurs détails d'une chose, qui, dans la nature, doivent s'offrir dans un seul et même instant à ma vue, pour que je puisse me former une idée du tout; c'est de la part du poëte empiéter sur les droits du peintre, et tourmenter inutilement son imagination.

Je suis loin de prétendre néanmoins que, dans les riches compositions historiques, toutes les figures aient rigoureusement les attitudes qui conviennent à l'instant représenté : les unes peuvent être mues plutôt que les autres. C'est-là une liberté qu'un grand maître peut autoriser par la sage disposition de ses personnages, en les faisant participer encore plus ou moins à ce qui a précédé le moment actuel. Je ne produirai ici, pour me servir d'autorité, que de la remarque que Mengs a faite au sujet des draperies de Raphaël. « Tous les plis ont chez lui une cause, soit « le poids spécifique de l'étoffe même, soit la forme et l'arrondissement des parties « du corps. On apperçoit souvent chez Raphaël quelle attitude ses figures avoient « auparavant ; car il a cherché à leur donner cette expression. On découvre, par « les plis de la draperie, si un bras ou une jambe s'est trouvé, avant l'action actuelle, replié ou allongé ; si un membre replié s'est étendu, s'il s'étend encore « actuellement, ou s'il est étendu et va se replier (1) «.

Le poëte doit jouir de la même liberté. Son imitation successive ne lui permet, à la vérité, de considérer son objet, dans le même-tems, que sous un seul aspect et par une seule qualité. Mais si, par l'heureuse tournure de la langue qu'il emploie il peut faire ceci par un seul mot, pourquoi n'oseroit-il pas quelquefois y ajouter un second mot de cette espèce? Pourquoi même ne lui seroit-il pas permis d'y joindre un troisième et quatrième mot, toutes les fois que cela en vaut la peine? On en trouve des exemples dans Homère, dont la langue étoit favorable à cet emploi d'épithètes accumulées.

Ce que j'ai dit des objets corporels, en général, est bien plus applicable encore aux beautés physiques en particulier.

La beauté physique résulte de l'effet harmonique des différentes parties que l'œil peut embrasser dans un seul et même moment. Elle demande par conséquent que ces parties soient placées les unes à côté des autres ; et comme les objets dont les parties se trouvent les unes près les autres sont le véritable but de la peinture, elle peut, et peut elle seule, imiter la beauté corporelle.

(1) *Tome I, page* 141 de la traduction françoise des *OEuvres complettes de Mengs*, en 2 vol. *in*-4. chez Moutard.

Le poëte qui ne peut exposer que successivement les élémens qui concourent à composer la beauté, doit s'abstenir absolument de peindre la beauté corporelle, considérée uniquement comme beauté. Il doit sentir que ces élémens ou ces parties exposés les uns après les autres, ne peuvent, de toute impossibilité, produire le même effet qu'ils produisent lorsqu'ils se trouvent disposés les uns à côté des autres ; que le coup-d'œil général que nous rapportons sur ces parties, immédiatement après en avoir fait l'énumération, ne nous offre point une image qui y réponde d'une manière satisfaisante ; qu'il est au-dessus de l'effort de l'esprit humain de se représenter quel effet doit résulter de telle bouche, de tel nez et de tels yeux, composant l'ensemble d'un visage, si, d'après la nature ou d'après l'art, on ne peut pas se rappeller un assemblage de pareilles parties.

Ici Homère nous servira encore d'exemple : il dit, Nircée étoit beau ; Achille étoit encore plus beau ; Hélène étoit douée d'une beauté divine ; mais nulle part il ne fait une description détaillée de cette beauté. Cependant tout son poëme a pour objet la beauté d'Hélène. Combien un poëte moderne ne se seroit-il pas abandonné içi à une peinture nuisible ?

Virgile a imité Homère en ce point, et cela assez heureusement. Didon n'est chez lui que la *pulcherrima Dido* ; et quand il s'étend un peu plus sur son sujet, il ne s'agit alors que de ses riches vêtemens, de ses ornemens magnifiques :

> *Tandem progreditur* . . .
> *Sidoniam picto chlamydem circumdata limbo :*
> *Cui pharetra ex auro, crines nodantur in aurum,*
> *Aurea purpuream subnectit fibula vestem* (1).

Si l'on vouloit appliquer à Virgile le reproche qu'un ancien artiste fit à un de ses élèves, qui avoit peint une Hélène richement vêtue : » N'ayant pu la faire belle, » vous l'avez peinte riche », le poëte pourroit répondre : » Il ne tient pas à moi de » la peindre belle ; ce reproche appartient aux bornes circonscrites de mon art ; » mon devoir est de ne point sortir de ces limites ».

On sait qu'Anacréon ayant à décrire le portrait de sa maîtresse et celui de son cher Bathylle, a pris une tournure qui le met également à l'abri de toute critique à cet égard, en ne dépeignant point leurs traits d'après leurs figures supposées devant ses yeux ; mais en disant à l'artiste de quelle manière il veut que chaque partie soit rendue. C'est de même que Lucien ne trouve pas d'autre moyen de donner une idée de la beauté de Panthée qu'en comparant toutes les parties de son corps à celles des plus belles statues de femmes des anciens artistes (2). Que faut-il donc conclure de ceci ? si ce n'est que dans ces cas la langue est, par elle-même, sans

(1) *AEneid.* L. iv. v. 136. *seq.*

(2) Εἰκόνες, §. 3. *tom. II. p.* 461. *édit. Reitz.*

force ; que la poésie ne fait que bégayer, et que l'éloquence devient muette toutes les fois que l'art ne lui sert pas en quelque façon d'interprête.

La poésie n'est cependant pas privée du pouvoir de nous donner une vive image de la beauté. Homère qui a soin de ne point peindre en détail toutes les parties de la beauté, et qui ne nous fait comprendre qu'en passant qu'Hélène avoit les bras blancs (1) et de beaux cheveux (2), ne manque point de nous tracer un tableau frappant de la beauté qui surpasse tout ce que l'art pourroit mettre en œuvre. Qu'on se rappelle l'endroit où Hélène se rend dans l'assemblée des plus âgés d'entre les Troyens. Les plus vénérables de ces vieillards la regardent, et se disent l'un à l'autre (3) : Faut-« il s'étonner que les Grecs et les Troyens souffrent tant de maux et depuis si long-« tems pour une beauté si parfaite ? Elle ressemble véritablement aux déesses immor-« telles? » Qu'est-ce qui peut présenter à notre esprit une idée plus sensible de la beauté d'Hélène, que de voir la froide vieillesse convenir elle-même qu'elle mérite qu'on entreprenne pour elle une guerre qui coûte tant de larmes et tant de sang? Tracez-nous donc, ô poëte ! les desirs, les ravissemens et les transports de l'amour, et vous nous aurez fait une peinture véritable et frappante de la beauté. Est-il possible de se représenter comme laid l'amant de la tendre Sapho, dont la vue seule inspiroit le trouble et l'égarement de l'amour ! Qui ne croit pas avoir devant les yeux la figure la plus parfaite, lorsqu'on éprouve les tendres et vives émotions qui ne peuvent être inspirées que par un pareil objet? Ce n'est point parce qu'Ovide nous dépeint partie par partie le beau corps de sa Lesbie :

Quos humeros, quales vidi tetigique lacertos !
Forma papillarum quam fuit apta premi !
Quam castigato planus sub pectore venter !
Quantum et quale latus, quam juvenile femur !

mais parce qu'il fait cette peinture avec une ivresse voluptueuse, propre à exciter nos desirs, et à nous faire croire que nous jouissons du plaisir de voir cette admirable beauté, ainsi qu'il en a réellement joui lui-même.

Il y a un autre moyen par lequel la poésie peut de nouveau égaler et surpasser même l'art dans la peinture de la beauté corporelle ; c'est qu'elle change la beauté en grace. La grace peut être considérée comme la beauté mise en action ; par conséquent elle semble moins du ressort du peintre que de celui du poëte. Le pouvoir du peintre ne s'étend qu'à laisser deviner l'action de ses personnages, qui sont véritablement immobiles. La grace devient donc chez lui grimace et contorsion, tandis que chez le poëte elle conserve toute son intégrité et demeure ce qu'elle est : une beauté transitoire que nous désirons de revoir. Et comme, en général, il est plus facile de nous rappeller un mouvement ou une attitude que des formes et des couleurs, et que l'impression en est plus profonde, il faut que l'effet de la grace de cette

(1) *Iliad.* Γ. *v.* 121.
(2) *Ibid.* *v.* 319.
(3) *Ibid.* *III.*

attitude ou de ce geste demeure imprimé plus vivement dans notre esprit que l'image de la beauté. Tout ce qui nous plaît & nous émeut dans le portrait d'Alcine, c'est la grace de ses mouvemens. La couleur et le feu brillant de ses yeux ne sont point ce qui nous charme ; nous en sommes émus, parce qu'ils sont :

Pietosi a riguadar, a mover parchi.

Ce n'est point à cause des deux lèvres de corail qui renferment deux rangs de perles que nous aimons sa bouche ; mais à cause de l'agréable sourire qui l'anime, et qui semble présager les plus délicieuses jouissances. Il en est de même de son sein, semblable à deux pommes d'ivoire. Si la description nous en fait plaisir, il faut l'attribuer aux mouvemens doux et voluptueux, que le poëte compare aux ondulations de la mer, près le rivage, lorsqu'elle est agitée par un aimable zéphir :

Due pome acerbe, e pur d'avorio fatte,
Vengono e van, come onde al primo margo,
Quando piacevole aura il mar combatte.

Zeuxis peignit une Hélène, et il eut le courage de placer au-dessous de son tableau les vers célèbres d'Homère, par lesquels il nous décrit le moment où de sages vieillards rendent hommage à la beauté de l'épouse de Ménelas. Jamais la poésie et la peinture n'ont été mis plus évidemment en parallèle. La victoire demeura indécise, et le poëte et le peintre méritèrent également d'être couronnés : car le poëte circonspect, ne pouvant peindre la beauté d'après les parties intégrantes qui la composent, l'a fait connoître simplement par ses effets ; et le peintre judicieux se borna, de son côté, à ne représenter de la beauté que les parties matérielles, sans avoir recours à aucun autre moyen. La seule figure d'Hélène, toute nue, composoit son tableau ; car il y a lieu de croire que l'Hélène dont nous parlons ici, est la même que celle que Zeuxis fit pour les Crotoniates (1).

Qu'on compare maintenant au tableau du peintre grec celui que le comte de Caylus conseille à ses artistes de composer d'après le passage d'Homère. « Hélène, » couverte d'un voile blanc, paroît au milieu de plusieurs vieillards, du nombre » desquels est Priam, distingué par les marques de la royauté. L'artiste doit s'atta-« cher à faire sentir le triomphe de la beauté par l'avidité des regards, et par tous » les témoignages d'admiration marqués sur le visage de ces hommes glacés par » l'âge (2) ? Quel sera, de ces deux tableaux, celui qui fera le triomphe de la beauté ? Sera-ce celui par lequel j'en éprouve moi-même directement le pouvoir, ou celui qui doit me l'apprendre par les grimaces de vieillards qui en sont frappés ? *Turpe senilis amor.* Un regard amoureux rend le visage le plus respectable risible, et le

(1) Valer. Maxim. *lib. iij, cap.* 7. Dionis. Halicarn. *Art. Rhet. cap.* 12. Περι λογων ἐξετασεως.

(2) *Tabl. tirés de l'Iliade. Liv. iij, tabl.* 2.

vieillard qui fait appercevoir des desirs qui n'appartiennent qu'à la jeunesse, devient un objet ridicule et méprisable. Les vieillards d'Homère ne méritent point ce reproche ; le sentiment qui les anime n'est qu'une étincelle que leur sagesse étouffe sur le champ, et qui n'est destiné qu'à rendre hommage à la beauté d'Hélène, et non à causer leur honte. Ils avouent l'affection que leur cœur éprouve, mais ils ajoutent immédiatement : « Cependant quelque belle qu'elle soit, qu'elle « s'en retourne sur ses vaisseaux, et qu'elle ne cause point notre ruine et celle « de nos enfans après nous (1). » Sans cette conclusion, ce ne seroient que de vieux fous, des personnages insipides, pareils à ceux du tableau du comte de Caylus.

Il est incontestable qu'anciennement on lisoit beaucoup plus Homère qu'on ne le lit aujourd'hui. Cependant on ne trouve pas qu'il soit fait mention d'un grand nombre de tableaux pris chez ce poëte par les artistes de l'antiquité (2), qui, d'ailleurs, paroissent avoir profité avec empressement des beautés corporelles particulières à quelques individus, qu'indique le chantre d'Achille, comme étant les seuls objets que l'art peut employer de concurrence avec la poésie. Mais traiter des sujets historiques, puisés dans Homère seulement à cause qu'ils fournissent de riches compositions, d'heureux contrastes, des effets pittoresques, ne paroît pas avoir été du goût des grands-maîtres de l'antiquité ; et il ne pouvoit véritablement l'être aussi long-tems que l'art se tint renfermé rigoureusement dans les bornes qui lui conviennent. Ils se contentèrent par conséquent de se pénétrer de l'esprit du poëte, de nourrir leur imagination de ses plus sublimes pensées, et le feu de son génie servit à enflammer leur enthousiasme. C'est ainsi que leurs productions devinrent des copies des ouvrages d'Homère ; non de la même manière qu'un portrait imite l'original, mais comme un fils a les traits de son père : ressemblant sans néanmoins être le même.

Comme les chefs-d'œuvre de poésie d'Homère étoient plus anciens que les chefs-d'œuvre de l'art ; comme Homère avoit étudié la nature avec l'œil du peintre, avant qu'un Phidias, qu'un Apelle eussent pu l'envisager sous le même aspect ; il ne faut pas s'étonner de ce que les artistes aient puisé plusieurs remarques utiles dans ce Poëte, avant qu'ils se soient trouvés en état de consulter la nature elle-même, et que c'est par conséquent dans Homère qu'ils ont appris à imiter la nature. Phidias avoue que c'est à un passage de l'*Iliade* (3) qu'il devoit l'idée de son Jupiter Olympien, et que ce n'est que par ce moyen qu'il parvint à lui imprimer un air de majesté divine : *Propemodum ex ipso cælo petitum*. Suivant moi, c'est par ces mêmes vers d'Homère que Phidias s'apperçut combien d'expression (*quanta pars*

(1) *Iliad. III.*

(2) Fabricius, *Biblioth. Graec. lib. ij, cap. 6, p.* 345.

(3) *Iliad, A. v.* 528. Val. Max. *lib. iij, cap.* 7.

animi) (1) il y a dans les sourcils. Peut-être aussi que l'artiste s'instruisit par là à porter plus de soin dans l'exécution des cheveux, et à exprimer, en quelque sorte, ce qu'Homère appelle une chevelure d'ambroisie; car on sait qu'avant Phidias les artistes mettoient peu d'expression dans leurs têtes, et qu'ils négligeoient surtout beaucoup les cheveux. Myron même mérita encore des reproches dans ces deux parties, ainsi que le remarque Pline (2); et, suivant ce même écrivain, Pythagore Léontinus fut le premier qui se distingua par la manière de traiter les cheveux (3).

Mais d'où vient qu'il a été permis à Homère de peindre dans Thersite toutes les parties qui concourent à former la laideur, tandis que cette ressource lui a été défendue relativement à la beauté, par la nature de la chose même? L'effet de la laideur ne se trouve-t-il pas aussi bien éludé par une énumération des élémens qui la composent, que l'effet de la beauté est anéanti par une pareille énumération de ses parties intégrantes? Certainement; mais c'est en cela même qu'Homère se voit justifié. C'est parce que dans la peinture de la laideur corporelle, cette laideur devient moins frappante, et perd, en même-tems, de l'effet qu'elle doit produire comme laideur, que le poëte peut en faire usage; et l'objet qu'il ne peut employer par lui-même, il s'en sert comme d'un moyen pour produire, et pour renforcer des sentimens mixtes, pour en occuper notre esprit au défaut de perceptions plus pures et plus agréables.

Ces sentimens mixtes sont le ridicule et le terrible. Homère a rendu Thersite laid et non pas ridicule; et ce n'est pas par sa seule laideur qu'il devient un objet risible; car la laideur est une imperfection; et pour exciter le ridicule il faut un concours de perfections et d'imperfections (4). Il est en outre nécessaire que cette opposition ne soit ni trop sentie, ni trop tranchante; il est même essentiel que ces qualités contradictoires se fondent, pour ainsi dire, les unes dans les autres.

Voilà l'emploi que le poëte peut faire de la laideur des formes. Quel parti est-il maintenant permis au peintre d'en tirer?

La peinture, comme art d'imitation, peut exprimer la laideur; mais comme bel art, elle ne doit pas la rendre. Sous le premier point de vue, tous les objets visibles appartiennent sous son domaine; mais, considérée sous le second aspect, elle ne peut s'occuper que des objets visibles qui font naître des sensations agréables. La laideur des formes blesse notre vue, révolte notre goût, comme contraire à l'ordre et à l'harmonie des parties; et elle inspire de l'aversion, sans que pour cela nous ramenions notre pensée sur l'existence réelle de l'objet dans lequel nous la remarquons. Thersite est également un objet révoltant pour nous, tant dans la nature que dans l'art; et si dans l'art, son image nous déplaît moins, ce n'est pas qu'il cesse

(1) Plin. *Lib. x, sect.* 51, *p.* 616. *édit. Hard.*

(2) *Idem, lib. xxxiv, sect.* 19. *p.* 651.

(3) *Idem, ibidem.*

(4) *Philos. Schriften von Moses Mendelssohn. II. th. p.* 23.

d'être laid dans l'imitation, mais seulement parce que nous avons la faculté de faire abstraction de cette laideur, pour ne considérer que le talent du peintre.

La peinture peut-elle se servir de formes désagréables pour faire naître le ridicule et le terrible ?

Je ne me hasarderai point à répondre, pour le moment, d'une manière négative à cette question. Il est incontestable que la laideur, qui n'est pas nuisible, peut devenir ridicule dans la peinture, principalement quand l'affectation de paroître beau ou d'être considéré s'y trouve liée à cette idée. Il est également incontestable que la laideur nuisible inspire de l'effroi, tant dans l'art que dans la nature; et que ce ridicule et ce terrible qui, par eux-mêmes, sont des sentimens mixtes, deviennent, par l'imitation, plus intéressans et plus satisfaisans.

Je dois néanmoins faire remarquer que la peinture ne se trouve pas ici tout-à-fait dans le même cas que la poésie. Dans la poésie, la laideur des formes perd, comme je l'ai déjà observé, presqu'entièrement son effet désagréable par le changement qu'éprouvent ses parties coexistantes dans le tems; elle cesse également, sous ce même point de vue, d'être laideur, et peut par conséquent se lier d'autant mieux avec d'autres objets, pour produire un nouvel effet. Dans la peinture, au contraire, la laideur conserve toute sa force réunie, et son effet n'est guère moins sensible que dans la nature même. La laideur innocente ne peut donc demeurer long-tems ridicule; le sentiment désagréable triomphe bientôt; et ce qui, dans le premier moment, avoit paru risible, devient, par la suite, révoltant. Il en est de même de la laideur nuisible : le terrible s'évanouit insensiblement, et la laideur demeure seule d'une manière invariable.

D'après ces considérations, le comte de Caylus a eu raison de ne point admettre l'épisode de Thersite parmi les tableaux d'Homère. Mais avoit-on pour cela raison de vouloir rejetter cette épisode de l'*Iliade* même ? Je ne le pense pas; et c'est avec peine que je vois qu'un savant, qui d'ailleurs s'est distingué par un goût fin et délicat, a été de cette opinion (1).

Le dégoûtant peut renforcer le ridicule; c'est-à-dire, que des objets de dignité et de bienséance, mis en contraste avec le ridicule, deviennent ridicules. Aristophane nous en fournit un grand nombre d'exemples.

Pour ce qui est des objets dégoûtans dans la peinture, il est incontestable que, quand même il n'y auroit pas d'objets véritablement dégoûtans pour la vue, desquels il faudroit que la peinture, comme art d'agrément, s'abstînt nécessairement, elle seroit néanmoins toujours dans l'obligation d'éviter, en général, la représentation de pareils objets, à cause que, par l'enchaînement des idées, le sujet qu'on traite devient dégoûtant par de pareils objets. Pordenone, dans son tableau de l'*Enterrement du Christ*, a représenté un des personnages qui tient quelque chose devant le nez. Richardson (2) critique cette idée, à cause qu'il n'y a pas assez long-

(1) Klotz, *Epistolae Homericae*, p. 33. *seq.*

(2) Richardson, *Traité de la Peinture*, *tome I. page* 74.

tems

tems que le Christ étoit mort, pour que le corps fût putrifié. Mais il pense qu'au retour du Lazare à la vie, on pourroit, avec beaucoup de raison, représenter quelques personnages dans une pareille attitude, pour désigner cette circonstance de l'histoire, qui fait mention du tems écoulé depuis sa mort. Cependant il me semble que cette représentation ne seroit pas plus raisonnable que la première ; car non-seulement l'odeur cadavreuse même, mais la simple idée de cette odeur est révoltante et nous inspire du dégoût.

ADDITION

D.

DESCRIPTION DE DEUX MOMIES

Du cabinet électoral d'antiques, à Dresde.

Page 92, *note* 1.

§. 1. PARMI les momies qui sont au cabinet électoral d'antiques, à Dresde, il y en a deux qui sont parfaitement bien conservées : l'une est le corps d'un homme, l'autre celui d'une femme. La première est peut-être la seule momie de cette espèce qui soit passée en Europe ; et cette particularité consiste dans l'inscription qu'on y voit. Della Valle est jusqu'à présent le seul écrivain qui ait parlé d'une pareille inscription sur des corps égyptiens ; et parmi les différentes momies dont Kircher a donné le dessin dans son *OEdipe Egyptien*, il n'y en a qu'une seule qui porte une inscription, et c'est celle que Della Valle a possédée ; mais la gravure en bois qui s'en trouve dans son ouvrage (1) est fort incorrecte, ainsi que le sont toutes les copies (2) qu'on en a publiées dans la suite. On voit sur cette momie de Kircher les caractères que voici : ΕΥ+ΥΧΙ.

§. 2. Cette même inscription se trouve aussi sur la momie du cabinet de Dresde, dont je vais donner ici la description. J'ai d'abord pris tous les soins imaginables

(1) Kircheri *OEdip. AEgypt. Tom. III. pag.* 405 *et* 433.

(2) Bianchini. *Ist. Univ. p.* 412.

pour m'assurer si ces caractères ne seroient pas l'ouvrage de quelque imposteur moderne, qui les auroit copiés d'après l'inscription de Della Valle ; car on sait que ce sont les Juifs qui font le commerce des momies. Mais on ne peut pas douter que ces caractères ne soient tracés avec la même couleur noire dont sont peints le visage, les mains et les pieds. La première lettre de notre momie a la forme d'un grand ϵ grec rond ; quoique chez Della Valle cette lettre soit marquée par un E angulaire, sans doute à cause que l'imprimeur n'avoit point d'ϵ rond.

§. 3. Les quatre momies du cabinet de Dresde ont toutes été achetées à Rome, comme on le sait ; ce qui m'engagea à m'informer si la momie qui porte l'inscription, ne seroit pas celle qui a appartenu à Della Valle ; et j'ai trouvé que la description détaillée des deux momies de ce voyageur s'accorde parfaitement, jusques dans les moindres particularités, avec celle des deux momies entières du cabinet de Dresde.

§. 4. Outre les bandelettes ordinaires qui font, comme on sait, un si prodigieux nombre de révolutions autour des corps égyptiens, et qui semblent être une espèce de bouracan, les deux momies dont il est ici question sont encore enveloppées dans plusieurs espèces de toile grossière, dont un écrivain anglois prétend (1) en avoir remarqué trois différentes espèces à une momie. Cette toile est tellement serrée par des bandelettes particulières, en forme de sangles, mais moins larges, qu'on n'apperçoit pas la moindre saillie des parties du visage. La dernière enveloppe est d'une toile très-fine, avec un certain fond très-délicat, fortement doré, et orné de diverses figures : c'est sur cette toile qu'est peinte la figure du mort.

§. 5. Sur la momie qui porte l'inscription, est représentée la figure d'un homme dans la vigueur de l'âge, avec une barbe crépue et claire, et non celle d'un vieillard avec une longue barbe pointue, comme Kircher nous l'a donnée. La couleur du visage et des mains est brune ; la tête est enveloppée de bandelettes dorées, sur lesquelles sont représentées des pierres précieuses. Autour du col est peinte une chaîne d'or, à laquelle pend une espèce de médaille, avec différens caractères, des demi-lunes, ect. ; et au-dessus de cette médaille passe le col d'un oiseau, qui, sans doute, est celui d'un épervier ou d'un faucon ; oiseau qu'on a trouvé représenté aussi sur la poitrine d'autres momies (2). De la main droite la figure tient une petite coupe ou patère d'or, remplie d'une liqueur rouge ; ce qui feroit croire que le mort a été de l'ordre sacerdotal, car on sait que les prêtres se servoient d'une pareille coupe aux sacrifices (3). L'index et l'auriculaire de la main gauche sont ornés de bagues, et dans cette même main on voit une espèce de boule d'un brun foncé, que Della Valle prétend être un certain fruit. Les pieds, de même que les jambes, sont nus. Cependant les pieds sont garnis par-dessous d'une espèce de sandales,

(1) Nehem. Græv. *Musaeum Societ. Reg. Lond.* 1681. *fol. p.* 1.

(2) *Voyez* Gabr. Bremond *Viaggi nell' Egitto. Roma* 1679. *Lib. I. cap.* 15. *p.* 77.

(3) Clem. Alex. *Strom. Liv. VI, p.* 456.

dont les liens, passant entre le gros orteil et le doigt qui le suit, sont attachés avec un nœud sur le pied même. C'est sur la poitrine qu'est l'inscription en question.

§. 6. Sur la seconde momie on voit la figure d'une jeune femme, plus chargée encore d'ornemens que la première. Outre la médaille d'or qui resssemble beaucoup à celle de la première momie, et les autres figures et caractères dont nous venons de parler, il y a sur celle-ci des oiseaux et des quadrupèdes dont la figure a beaucoup de rapport avec celle du lion; plus bas, vers l'extrêmité du corps, est la figure d'un bœuf, qui vraisemblablement représente un Apis. A l'une des chaînes dont est chargé le col de la figure, pend un soleil d'or; le peintre lui a donné aussi des pendans d'oreille, et de doubles bracelets aux bras. Les deux mains sont garnies de bagues. Chacun des doigts de la main gauche en est orné; l'index de cette main porte même une seconde bague immédiatement au-dessous de la naissance de l'ongle; mais il n'y a en tout que deux bagues à la main droite, dont la figure tient, de la même manière que cela est particulier à Isis (1), une petite coupe d'or, qui ressemble au *spondeion* des Grecs, et qui, à la figure de la déesse de la fertilité, étoit, comme on sait, le symbole du Nil. Dans la main gauche on voit une espèce de fruit qui a l'air d'un épi de bled, et dont la couleur est verdâtre.

§. 7. A la première de ces momies pendent encore les sceaux de plomb dont parle Della Valle.

§. 8. Si l'on prend la peine de comparer la description que je viens de donner des deux momies du cabinet de Dresde, avec celle que Della Valle a faite, dans ses voyages (2), des deux momies qu'il apporta d'Egypte, on verra qu'il y a tout lieu de croire que ce sont les mêmes qui se trouvent aujourd'hui au cabinet électoral de Dresde, et qui probablement ont été achetées à Rome des héritiers de ce célèbre voyageur; quoique dans le catalogue manuscrit de ce cabinet d'antiques il ne soit fait aucune mention de la manière dont on en a fait l'acquisition.

§. 9. Je n'entreprendrai point de donner une explication des ornemens et des figures hiéroglyphiques de ces deux momies; on peut en trouver une description assez détaillée dans Della Valle : je me bornerai à faire ici quelques remarques sur l'inscription de la première.

§. 10. On sait que les Egyptiens avoient deux espèces de lettres (3), l'une sacrée et l'autre vulgaire. Les caractères de la première espèce sont ce que nous appellons des hiéroglyphes; ceux de la seconde étoient les lettres ordinaires, dont ils se servoient pour exprimer leurs pensées; mais l'on croit qu'il ne nous est parvenu aucun caractère de ce dernier alphabet. Nous savons seulement que l'alphabet égyptien étoit composé de vingt-cinq lettres (4); cependant Della Valle croit pouvoir prouver le contraire par l'inscription de sa momie; Kircher porte même ses conjectures

(1) Shaw, *Voyage*, *Tom. ij*, *p.* 123.

(2) Della Valle, *Viaggi*, *Lett. ij*, §. 9, *p.* 325. *seq.*

(3) Herodot. *Liv. ij. chap.* 36. *Diod. Sic.*

(4) Plutarch. *De Isid. et Osir p.* 374.

plus loin, et cherche à former à cet égard un nouveau système, qu'il tâche d'appuyer par deux autres monumens de cette même nature. Il soutient (1) que ce n'est que par le dialecte que l'ancienne langue égyptienne a différé de la langue grecque. Suivant le talent que cet écrivain s'étoit arrogé, de trouver des choses auxquelles personne ne pouvoit penser que lui seul, il ne craint point d'expliquer ici des passages de l'histoire ancienne à sa manière, et d'y donner un sens forcé, pour les faire servir de preuves à ses assertions.

§. 11. Il prétend que, suivant Hérodote, le roi Psamméticus fit venir de Grèce en Egypte des gens qui possédoient parfaitement leur langue, et qui devoient l'enseigner dans toute sa pureté aux Egyptiens ; d'où il conclut qu'on parloit la même langue dans les deux pays. Cependant l'historien grec nous apprend exactement le contraire : il dit (2) expressément que « Psamméticus remit entre les mains des » Ioniens et des Cariens, qui avoient obtenu la permission de s'établir en Egypte, » des enfans égyptiens pour leur apprendre la langue grecque, si bien que ceux » qui en sont aujourd'hui dans l'Egypte les truchemens et les interprêtes, sont sortis » de ces enfans que les Ioniens avoient instruits ».

§. 12. Les autres preuves que Kircher a voulu tirer des fréquens voyages des sages de la Grèce en Egypte, et du commerce des deux nations, ne méritent seulement pas le nom de conjectures : ces preuves paroissent même d'autant plus hasardées, que nous savons, par ce qui est dit de la connoissance que Démocrite avoit acquise dans la langue sacrée des Babyloniens et des Egyptiens (3), que les sages de la Grèce se sont toujours appliqués à apprendre la langue des pays qu'ils visitoient.

§. 13. Je ne pense pas non plus que le témoignage de Diodore de Sicile, qui dit que les premiers habitans de l'Attique (4) étoient une colonie égyptienne, puisse servir à appuyer l'assertion du père Kircher.

§. 14. L'inscription de notre momie pourroit, à la vérité, donner quelque poids aux conjectures de Kircher, ou à d'autres de cette nature, si cette momie datoit en effet d'un tems aussi reculé que le prétend ce jésuite. Cambyse, qui soumit l'Egypte, fit massacrer une partie des prêtres, et en chassa le reste hors du pais ; et c'est sur la foi de cet événement que Kircher prétend que ce monarque abolit le culte des dieux dans tout le royaume, et que par conséquent on cessa, depuis cette époque, d'y embaumer les morts. C'est encore au témoignage d'Hérodote qu'il en appelle (5) ; et plusieurs autres écrivains ont ensuite, sur sa parole, copié fidellement ces passages de l'historien grec. Il y en a même un, entre autres, qui est allé plus loin : il assure positivement que ce n'est que jusqu'au tems de Cambyse

(1) Kircher. *OEdip. l. c. Ejusdem Prodrom. Copt. C. 7.*

(2) Herodot. *Liv. ij*, *chap.* 153.

(3) Diogen. Laert. *vit. Democ.*

(4) Diodor. Sic. *Lib. j*, *cap.* 29. *edit. Wessel.*

(5) Kircher. *OEdip, loc. citat.---Ejusd. China illustrata. Part. iij*, *cap.* 4, *p.* 151.

que les Egyptiens et les Ethiopiens ont conservé l'usage de peindre leurs morts sur les toiles enduites des momies (1).

§. 15. Cependant on ne trouve pas un mot dans Hérodote de cette abolition du culte des dieux en Egypte, et moins encore que les Egyptiens aient cessé, lors de la conquête de ce royaume par Cambyse, de préserver les cadavres de la corruption. Il n'en est pas non plus question dans Diodore de Sicile ; il faudroit, au contraire, conclure de ce que dit cet écrivain, que l'usage d'embaumer les morts subsistoit encore de son tems, c'est-à-dire, lorsque l'Egypte se trouvoit déjà réduite en province de l'empire romain.

§. 16. Il n'est guère possible non plus de prouver que la momie du cabinet de Dresde soit d'un tems antérieur à la conquête de l'Egypte par les Perses ; mais quand même cela seroit, il ne s'ensuivroit pas, je pense, que l'inscription qui se trouve sur un corps embaumé à la manière des Egyptiens, et qui même, si on le veut, a passé par la main de leurs prêtres, fut pour cela écrite en langue égyptienne.

§. 17. Ne se pourroit-il pas que ce fût le corps d'un Ionien ou d'un Carien qui eût été, en quelque façon, naturalisé en Egypte ? On sait, par exemple que Pythagore embrassa la religion des Egyptiens, et qu'il se fit même circoncire, afin de pouvoir mieux s'initier dans les sciences secrettes des prêtres (2). Il est connu aussi que les Cariens célébroient le culte d'Isis à la manière des Egyptiens, et qu'ils poussoient même plus loin encore que ces derniers le fanatisme, puisqu'ils se défiguroient le visage en l'honneur de cette déesse (3).

§. 18. L'inscription de la momie sera grecque, si au lieu de l'ι on y met la diphtongue ει. Il se pourroit aussi que, par négligence, on ait pris ici une lettre pour l'autre, changement ou méprise de caractère qu'on a remarqué (4) sur plusieurs marbres, et qu'on rencontre plus souvent encore dans les manuscrits grecs. On trouve ce mot avec la même finale (5), sur une pierre gravée, où il veut dire : *Vivez heureux*. C'étoit là aussi le dernier vœu que les vivans adressoient aux morts. Ce même mot se lit dans d'anciennes épitaphes (6), dans des ordonnances publiques (7) ; et c'étoit ordinairement par cette phrase qu'on terminoit les lettres (8).

§. 19. On trouve, dans une ancienne épitaphe, le mot ΕΥΨΥΧΙ (9) ; la forme du Ψ des anciennes inscriptions et des anciens manuscrits (10), a tant d'analogie avec la troisième lettre du mot ΕΥ+ΥΧΙ, qu'on peut, je pense le prendre, sans craindre de se tromper, pour un seul et même caractère.

(1) Alberti, *Englische briefe.*

(2) Clement Alex. *Strom. Liv. j, p.* 354. *edit Pott.*

(3) Herod. *Liv. ij, chap* 61.

(4) Montfaucon, *Paleogr. graeca. Liv. iij, c.* 5. *p.* 230. Kuhnius, *Not. ad Pausan. Liv. ij, p.* 128.

(5) Augustin. *Gemm. Pl. ij, tab.* 32.

(6) Gruter, *Corp. Inscr. Pl. DCCCLXI.* Ευτυχειτε χαιρετε.

(7) Prideaux, *Marm. Oxon.* 4 *et* 179.

(8) Demost. *Orat. pro Corona, p.* 485 *et* 499, *edit. Francof.* 1604.

(9) Gruter. *Corp. Inscr. Pl. DCXLI.* 8.

(10) Montfaucon, *Paleographia. L. iv, c.* 10, *p.* 336, 338.

§. 20. Mais si la momie est d'un tems moins reculé, il y a alors tout lieu de croire que l'inscription en question est grecque. La forme ronde de l'Є pourroit néanmoins, à cause de l'ancienneté prétendue de ce caractère, jetter quelque doute sur ce sujet. On ne voit point (1) de caractère de cette forme ni sur les marbres, ni sur les pierres gravées, ni sur les médailles depuis le siècle d'Auguste. Mais cette difficulté se trouvera levée, si l'on admet que les Egyptiens ont continué jusqu'au tems d'Auguste, ou même plus tard encore, à embaumer leurs morts.

§. 21. Quoiqu'il en soit, le mot qui nous occupe ici ne peut pas être égyptien; cela se trouve contredit par ce qui nous reste de cette ancienne langue dans la langue copthe actuelle; secondement, ce mot est écrit de la gauche à la droite; tandis qu'on a remarqué par le trait (2) de certains caractères égyptiens, que ce peuple écrivoit en sens contraire, de la même manière que cela se pratiquoit chez les Etrusques (3). Mais jusqu'à présent, personne n'a pu expliquer l'écriture que Maillet (4) a découverte. Les Grecs, au contraire, pratiquoient déjà six cents ans avant l'ère chrétienne la manière d'écrire en usage dans tout l'Occident, ainsi que cela est prouvé par l'inscription de Sigée, à laquelle on donne une pareille antiquité (5).

§. 22. On peut en dire autant des caractères tracés sur un fragment de pierre (6), dont Carlo Vintimiglia, patrice de Palerme, fit présent au père Kircher. Ces caractères ITIΨIXI forment deux mots, et veulent dire : *que l'ame vienne.* Il est sans doute arrivé à cette pierre ce qui a eu lieu avec celle qui représente la tête de Ptolémée Philopator, à laquelle une main égyptienne a ajouté deux figures informes (7); et il est à croire que quelque Grec aura tracé l'inscription sur la pierre dont il s'agit. Les savans verront qu'il n'y a que peu de chose à changer, pour en rendre l'orthographe parfaite.

(1) Montfaucon, *loco cit. Liv. ij*, *c.* 6, *p.* 152.

(2) Mascrier, *Description de l'Egypte*, *Lett. vij*, *p.* 23.

(3) Herod. *L. ij.*

(4) *Descript. de l'Egypte. loco cit.*

(5) Chishul. *Inscrip. Sig. p.* 12.

(6) Kircher. *Obelisc. Pamph. c.* 8, *p.* 147.

(7) *Voyez* Stosch, *Pierres gravées*, *n°.* 19.

ADDITION

E.

Page 141, *note* 1.

Voyez l'addition précédente, *lettre* D.

ADDITION

F.

LETTRE DE MILORD MONTAGU A WINKELMANN,

Ecrite de Pise, le 3 *Février* 1766.

Page 181, ***fin de la note*** 2 ***de la page*** 180.

§. 1. Je reçois toutes vos lettres avec un plaisir infini, mon cher abbé, surtout lorsqu'il s'agit de discussions sur les antiquités. Aujourd'hui vous me parlez d'objets très-intéressans ; et quoique je sois peu en état de répondre à toutes vos questions, je vous entretiendrai, comme vous le desirez, 1°. des lieux où se trouve le porphyre ; 2°. des monumens de porphyre qu'on rencontre dans les ruines de l'Egypte.

§. 2. Je n'ai vu aucun massif, ni aucune carrière de porphyre dans tout le trajet du Caire au mont Sinaï ; tout est granit de diverses couleurs ; mais le plus commun est celui de couleur rosacée. Au-delà du mont Sinaï proprement dit, qui est aussi de granit, et à environ une heure de marche, on trouve le mont Sainte-Catherine ; c'est-là que commencent les massifs de porphyre. D'abord on rencontre à la base de ladite montagne une pierre qui n'a point de caractère précis ; mais après trois-quarts-d'heure de marche, c'est-à-dire, au quart environ de toute la hauteur de cette montagne, on découvre de grands rochers de porphyre. Ce n'est pas certainement un porphyre de la première qualité ; les granules sont d'un blanc fort terne et très-peu adhérentes au fond qui s'égraine assez facilement : aussi voit-on sur ce fond beaucoup de trous, qui sont les vides des granules qui manquent, et la couleur rouge du fond est fort pâle, et sans aucun éclat. On trouve outre cela, sur ce fond beaucoup d'arborisations, à-peu-près comme sur les agates ; mais on n'en voit plus quand on est parvenu à la moitié de la hauteur du mont Sainte-Catherine. Les granules sont alors plus régulières, plus compactes, et plus blanches, et le fond est plus ferme et plus solide. Mais nulle part je n'ai rencontré des rochers d'un beau porphyre, tant pour le ton de couleur du fond, que pour la régularité et la blancheur des taches ou granules. Je présume cependant que si l'on creusoit dans l'intérieur de la montagne, on pour-

roit en extraire de beaux morceaux. Au reste, quelque recherche que j'aie faite pour découvrir d'anciennes carrières, il ne m'a pas été possible de retrouver les vestiges d'aucune fouille. Ainsi, en meme tems que je vous indique une masse énorme de porphyre, je ne puis la donner comme celle d'où les anciens ont tiré les différens morceaux qu'ils ont employés dans leurs édifices, ou dans les ornemens de ces édifices.

§. 3. Le porphyre est rare en Egypte, comme vous le dites fort bien ; ainsi je suis de votre sentiment, que le porphyre est une pierre étrangère à l'Egypte, et qu'elle a été tirée de loin par les Egyptiens. Effectivement, parmi les ruines des anciennes villes j'en ai rencontré rarement des fragmens. La pierre la plus commune qu'on trouve parmi ces ruines, ou dans les constructions actuelles, c'est le granit, et sur-tout le granit rosacé, ou bien le rougeâtre. Il est vrai, comme vous l'observez, d'après la remarque faite par M. Desmarest, qu'il y a beaucoup de granits au milieu desquels on trouve des tâches de porphyre ; et je me rappelle bien d'avoir observé sur certains granits égyptiens précisément ce que M. Desmarest vous a fait voir sur les grandes urnes de la villa Médicis : ce qui me fait présumer qu'il pourroit y avoir quelques veines de porphyre au milieu des masses de granit de la Thébaïde ; et la petite étendue de ces veines pourroit expliquer pourquoi il se trouve si peu de monumens égyptiens qui soient de porphyre.

§. 4. Ce qui me donne lieu de soupçonner d'ailleurs que ces veines ou filons de porphyre pourroient se trouver parmi les granits rouges ou gris de la Thébaïde, c'est que d'espace en espace les massifs sont séparés par de semblables filons ou bandes de pierres, ou blanches comme le lait, ou noires comme le jais. Les noires ont fourni certainement les basaltes noirs, que je regarde comme ceux de la plus belle espèce. Les pierres blanches sont très-dures et se refusent à tout travail. Elles sont vitriscentes, et par conséquent ne peuvent être rangées ni parmi les marbres, ni parmi les albâtres. Voilà tout ce que je puis vous dire sur les carrières de porphyre. Je passe maintenant aux monumens égyptiens que j'ai trouvés en Egypte.

§. 5. J'ai peu rencontré de monumens égyptiens faits de porphyre. Je ne me souviens pas d'avoir vu aucune statue, ni même aucun vase égyptien travaillé de cette pierre ; ainsi je n'ai pu y distinguer les caractères que vous assignez aux différens styles des Egyptiens. Je n'ai guère vu que des fragmens de colonnes de porphyre. Ces fragmens sont assez communs ; il y en a beaucoup dont on s'est servi pour construire des tours qui, d'espace en espace fortifient les murailles de l'ancienne Alexandrie. Il me paroît que les murs de cette enceinte, qu'on attribue gratuitement à Alexandre ou à ses successeurs, sont, au contraire, un ouvrage des Sarrasins : le style de construction des Sarrasins y est trop marqué pour qu'on puisse en douter. Il est visible d'ailleurs que ces murs sont tellement formés de débris, soit de granit, soit de porphyre, qu'on n'en peut pas supposer une si grande quantité accumulée du tems d'Alexandre dans une nouvelle ville. D'ailleurs

leurs, les parties de ces murs où l'on trouve le plus de ces fragmens, sont celles qui sont les plus voisines de l'endroit où Strabon place le Regia. Il est donc probable que les Sarrasins trouvant les débris de ce superbe édifice, s'en sont servis pour construire ces enceintes; car on ne peut pas supposer qu'en aucun tems on ait été en Arabie, ou même dans la Thébaïde, chercher des fragmens pour des constructions qui paroissent faites à la hâte.

ADDITION
G.

DES ETRUSQUES,

Et des époques de l'art chez ce peuple.

PAR M. HEYNE,

Conseiller de Sa Majesté Britannique, et Professeur à l'Université de Gottingue, etc.

Page 219, note 1.

§. 1. WINKELMANN et le comte de Caylus ont adopté trois époques de l'art chez les Etrusques; mais je pense que les monumens qui nous sont parvenus de ce peuple peuvent être rangés en cinq classes. Dans la première de ces classes je mets les productions de l'art dans son enfance et encore grossier, tel qu'il se montre dans ses premiers essais chez tous les peuples; dans la seconde je place les ouvrages qui portent le caractère du style de l'art chez les Grecs ou les Pélasges; la troisième comprend ceux où l'on trouve les traces de la mythologie et de l'art des Egyptiens; la quatrième renferme les productions de l'art parvenu à une plus grande perfection, mais qui ne s'écarte pas de l'ancienne mythologie grecque; et la cinquième est celle où l'art parvint chez les Etrusques à sa plus grande perfection, par l'imitation du beau idéal des Grecs, et par l'emploi de leur mythologie. Afin de pouvoir développer par la suite chacune de mes assertions, et les prouver par des témoignages et par des exemples, je m'attacherai d'abord à cette partie de mes recherches

qui me paroît la plus obscure, la plus compliquée, et dont l'examen exige le plus de sagacité et d'exactitude; savoir, celle qui concerne les sujets de beaucoup de monumens étrusques empruntés des fables de l'ancienne Grèce, mais dans lesquels, en les comparant avec les anciens ouvrages de l'art de cette nation, on trouve des changemens très-considérables. Il se présente donc ici cette double question : d'où et comment les Etrusques ont-ils reçu l'ancienne mythologie grecque, et quelles sont les causes de la différence qu'on remarque dans l'emploi qu'ils en ont fait?

§. 2. La première de ces questions, celle qui concerne l'origine et l'emploi de la mythologie grecque chez les Etrusques, est si intimement liée avec l'histoire de ce peuple dans les tems les plus reculés, que sans avoir préalablement développé celle-ci, il est impossible de rien établir de certain et de satisfaisant sur ce double objet.

§. 3. Une autre difficulté accompagne ces recherches. Dans les discussions qui concernent les points obscurs de l'histoire, on doit s'en tenir strictement aux témoignages des auteurs anciens pour décider la chose; mais, dans le cas présent, il faut, au contraire, sinon abandonner entièrement l'autorité des historiens, du moins la restreindre dans des bornes si étroites, qu'on ne peut s'en tirer qu'à l'aide de la critique la plus subtile, et de la comparaison exacte de beaucoup de circonstances. Commençons d'abord par indiquer ce qu'on peut établir avec vraisemblance sur les premiers tems des Etrusques, pour en produire ensuite les preuves et les éclaircissemens.

§. 4. Par une lecture réfléchie de Denis d'Halicarnasse, on se convaincra bientôt que tout ce que cet auteur rapporte des Pélasges et des Aborigènes ne peut être appliqué aux Etrusques, comme on le fait généralement. Je pense aussi que les OEnotriens, qui étoient Pélasges, et sur lesquels Denis d'Halicarnasse ramene l'origine des Aborigènes, ne peuvent être pris en considération dans ces recherches; car l'établissement de ce peuple dans la haute Italie, qu'il indique, n'est fondé ni sur la tradition, ni sur le témoignage d'aucun auteur ancien; et cet écrivain hazarde cette conjecture simplement pour éclaircir ce que Caton et Sempronius avoient avancé sur l'arrivée des Grecs dans cette partie de l'Italie, plusieurs siècles avant la guerre de Troïe (1). Ce que cet auteur dit de l'arrivée des Grecs après le déluge de Deucalion, est également de nature à ne pouvoir concerner les Etrusques mêmes, mais regarde un autre peuple qui, dans la suite, s'est mêlé avec eux; car je ne crois pas que les Etrusques soient descendus d'une seule nation ou d'une seule horde; mais que, sortis de plusieurs nations, ils se sont réunis en corps, et qu'ils ont formé le peuple qui donna le nom d'Etrurie aux contrées où ils se sont fixés.

§. 5. En consultant les notions qui nous restent des anciens habitans de l'Italie, et la position respective de leurs premiers établissemens, il devient plus que vrai-

(1) Denis d'Halicarnasse, *l.* 1. *c.* 11 *suiv.*

semblable que les habitans primitifs de l'Étrurie doivent avoir été en partie des Liguriens et des Sicules, et en partie des Ombriens : les premiers, originaires de l'Hibérie, paroissent s'être fixés sur les côtes de la mer; et les autres, descendus des Gaulois, se sont établis dans les contrées voisines de l'Apennin. Ensuite une horde d'Aborigènes ou d'Opiciens, après s'être unis aux Pélasges pour des guerres et pour des conquêtes communes, s'emparèrent d'une partie des côtes le long du Tibre, et chassèrent les Sicules de leurs établissemens. Il paroît que les Liguriens furent forcés de se retirer au-delà de l'Arno, où, mêlés aux Celtes, ils gardèrent leurs mœurs féroces, jusqu'à ce que les Romains les eurent exterminés ou entièrement soumis.

§. 6. Les Pélasges dont je viens de parler sont les mêmes qui, suivant le rapport de Denis d'Halicarnasse (1), abordèrent dans le golfe de la mer Adriatique proche d'une embouchure du Pô appellée Spines, et qui après avoir laissé une partie de leur flotte dans ces parages, pénétrèrent dans l'intérieur de l'Italie. Les Ombriens et les Aborigènes, descendus des Opiciens ou des Ausoniens, s'établirent dans ces contrées. Les Pélasges s'emparèrent d'abord d'une partie du pays des Ombriens, entre le Nar et le Tibre; et lorsque ceux-ci leur présentèrent bataille, ils firent un traité avec les Aborigènes, et prirent Crotone ou Cortone, ville appartenante aux Ombriens, qui leur servit ensuite de boulevard et d'arsenal. Peu de tems après ils unirent de nouveau leurs forces à celles des Aborigènes, et attaquèrent les Sicules établis sur les côtes de l'Etrurie, comme il a été dit plus haut (2); car après les avoir chassés, les Pélasges occupèrent, entr'autres lieux, Cæré, Pise, Saturnia, Alsium, Feleria et Fescennia, qu'ils possédèrent en commun avec les Aborigènes, ainsi que les terres partagées entr'eux. Cependant il faut que dans quelques villes les descendans des Pélasges aient été plus forts en nombre et en autorité que leurs alliés, puisqu'à Faleria, Agylla, Cortone, et dans quelques autres lieux, les traces d'institutions et d'usages grecs se sont mieux conservées qu'ailleurs jusqu'aux tems postérieurs (3).

§. 7. Nous venons de voir que les Pélasges, après avoir chassé les Sicules, habitèrent la partie orientale de l'Etrurie en commun avec les Aborigènes, qui étoient déja en possession des terres au-delà du Tibre. Il est probable que l'autre partie, échappée à leur conquête, resta sous la domination de ses anciens habitans, et surtout des Ombriens; car on trouve que ce fut dans des tems bien postérieurs qu'une peuplade gauloise, c'est-à-dire, de Rasennes, fit une irruption en Italie, après avoir probablement passé les Alpes Juliennes et Carniques; laquelle peuplade se répandit au-delà de l'Apennin dans les contrées voisines. Après avoir chassé les Ombriens

(1) Denis d'Halicarnasse I. 20 *et suiv.*

(2) Si Pline (L. III. c. 19.) en a bien écrit le nom, il faut que les Sicules aient habité, avec les Liburniens, le district de la mer Adriatique « sur-tout la Palmensie, la Prætulie et « l'Adrie. » Les Ombriens les en chassèrent.

(3) Denis d'Halicarnasse. I. 21. 26.

établis dans le plat pays, ou après s'être alliés avec eux, elle se rendit maître du canton; et ensuite cette peuplade attaqua le reste de l'Etrurie, en chassa les habitans, ou les força de s'unir avec elle, et de posséder les terres en commun. Les Aborigènes et les Pélasges devoient nécessairement faire partie de ceux-ci; et les traces des anciens usages grecs conservées jusques dans les derniers tems dont j'ai parlé plus haut, prouvent que les Pélasges sont en partie restés dans ce pays. Dans la suite les Pélasges ne formèrent plus qu'une seule nation avec les Rasennes, qui auparavant s'étoient déja incorporés plusieurs peuples; savoir, les Ombriens, les Liguriens, et enfin les Aborigènes. Comme les Rasennes étoient encore dans la barbarie lorsqu'ils devinrent les voisins des Pélasges civilisés par un commencement de culture, et probablement par la navigation et le commerce, ils prirent de ceux-ci des mœurs plus douces et une meilleure manière de vivre, en s'accoutumant à leur religion, à leurs arts et à leurs institutions. Je tâcherai de prouver dans la suite que ces progrès de la culture des Rasennes, ainsi que leur accroissement et leur réunion dans un état commun, ne vont pas au-delà de mille ans avant l'ère chrétienne.

§. 8. Jusqu'à présent nous avons vu les Etrusques, encore barbares et sans culture, rencontrer les Ombriens après leur passage de l'Apennin, se répandre dans des contrées plus tempérées et policées par les arts et les sciences, et s'unir ensuite aux Pélasges établis le long des côtes de la mer. Là ils trouvèrent de bonne heure les occasions de se familiariser avec la religion, les lois et les arts des Pélasges. Mais la colonie voisine de Pélasges et d'Hellènes dût leur faciliter davantage la connoissance du culte religieux et de la mythologie de l'ancienne Grèce, que possédoient les Pélasges; sans parler du commerce que ceux-ci faisoient dans l'Ombrie, depuis que les Etrusques l'avoient conquise. D'ailleurs, ces derniers, établis sur le bord de la mer, durent avancer leur culture par le commerce avec les étrangers, n'eût-ce été que dans leurs places maritimes, telles que Tarquinia et Agylla. C'est une chose remarquable que dans les monumens étrusques on trouve plus de traces du costume égyptien que de celui des Phéniciens; et l'on peut en conjecturer raisonnablement que ces derniers n'ont pas visité souvent ces côtes; qu'ils y ont encore moins fondé des colonies et formé des places de commerce, et que les efforts que firent les Etrusques pour trafiquer avec leurs propres vaisseaux, les ont écartés de bonne heure de leurs ports. Même les traces de l'art des Égyptiens doivent être attribuées moins à ceux-ci, parce qu'ils visitèrent les ports des Etrusques, qu'à ces derniers, qui, naviguant en Egypte, et frappés de la nouveauté des objets, en ordonnèrent ou en exécutèrent de semblables à leur retour.

§. 9. Les Etrusques, après s'être familiarisés avec les usages des Pélasges, purent encore connoître la religion et les arts des Hellènes, tant par leur commerce maritime, que par les colonies qu'ils envoyèrent de bonne heure dans la Campanie; car avant qu'ils en eurent établi douze, dont Capoue fut la principale, les Grecs en avoient déja fondé plusieurs, et depuis long-tems dans ce pays-là. On sait qu'en-

viron l'an 1050 avant l'ère chrétienne, et peu avant l'émigration des Ioniens, Cumes en Italie fut fondée par une colonie d'Eubéens; tandis que, suivant des témoignages dignes de foi, il n'est fait mention de l'arrivée des Etrusques dans la Campanie, que l'an 801 avant l'ère vulgaire, dans laquelle ils fondèrent Capoue et Nole. Les relations et le commerce de ces colonies avec les Grecs, favorisés par leur voisinage réciproque, répandirent probablement pour la première fois parmi les Etrusques, dans la Campanie, les usages et les fables de la Grèce; et ces Etrusques les transmirent ensuite à leur mère-patrie. Mais les rapports entre ces deux peuples durent se multiplier et devenir plus constans, à compter de l'époque où, environ vers la neuvième ou onzième olympiade, les Grecs commencèrent à établir des colonies en Sicile et dans l'Italie inférieure; car le voisinage, l'activité de la navigation et du commerce, ainsi que le fréquent séjour des particuliers de ces deux peuples dans les villes des états réciproques, ne purent laisser ignorer aux Etrusques les progrès journaliers que les arts et les sciences faisoient dans la Grèce.

§. 10. De tous les événemens qui ont contribué à répandre les arts et les sciences de la Grèce dans l'Etrurie, l'histoire ne nous en a conservé qu'un seul; savoir, l'arrivée de Démarate de Corinthe dans ce pays. Ce Démarate, père de Tarquin l'ancien, roi de Rome, et descendant de Bacchiades, avoit d'abord visité les côtes de l'Etrurie, par des spéculations de commerce. Mais ensuite, lorsque la tyrannie de Cypsélus opprima sa famille, ce qui eut lieu environ l'olympiade 30,3; c'est-à-dire, 658 ans avant l'ère chrétienne et l'an 96 de Rome, il fixa son séjour à Tarquinia. Suivant Nexos, cité par Pline (1), il fut accompagné de Cléophante, peintre célèbre, et d'Euchir et Eugramme, deux sculpteurs en matières molles. Strabon (2) rapporte également que Démarate amena des artistes de Corinthe dans l'Etrurie. Pline ajoute au passage cité que c'est à ces artistes que l'Italie fut redevable des premières leçons de l'art. Quand même on ne voudroit pas prendre à la lettre ce témoignage, parce que les noms mêmes de ces artistes paroissent inventés, il n'est pas moins certain que l'opinion prévalut d'attribuer à l'arrivée de Démarate dans l'Etrurie, les progrès que la peinture et la plastique firent dans ce pays-là. Cette opinion acquiert aussi quelque probabilité, par la circonstance que Tarquin l'ancien, fils de Démarate, fut regardé comme l'auteur ou l'ordonnateur des ouvrages célèbres qui contribuèrent à embellir Rome. Pendant son règne cette ville obtint son grand cirque, ses aqueducs et le capitole, que le second Tarquin doit avoir fait achever par des ouvriers appellés de toutes les provinces de l'Etrurie (3). Pline raconte aussi, d'après Varron (4), que Turrianus avoit été mandé de Fregellæ à Rome pour être chargé par Tarquin l'ancien d'ériger une statue de Jupiter au capitole; que cette statue étoit de terre, et que, par cette raison, elle avoit été enduite d'une couleur rouge.

(1) L. xxxv, ch. 3, sect. 15; et ch. 12, sect. 43.

(2) L. 1. v. 18. 336. *B.*

(3) Tite-Live. 1. 55.

(4) Pline, *l. xxxv. sect.* 45.

Tout ceci prouve qu'à cette époque la sculpture étoit en quelque considération chez les Etrusques.

§. 11. Les Romains avoient non-seulement beaucoup de statues dont ils plaçoient l'origine au tems de leurs rois (1); mais, à l'époque où vivoit Pline, il y avoit des tableaux plus anciens que Rome même. A Ardée il s'en trouvoit vers le plafond sur les murs d'un temple ruiné, qui étoient très-bien conservés, et qui paroissoient aussi frais que s'ils venoient d'être nouvellement peints. Il y en avoit de même à Lanuvium et à Cæré (2). Une épigramme rapportée par Pline nous fait connoître le nom d'un peintre d'Ardée; elle prouve que M. Ludius Hélotas étoit Etolien. J'avoue, comme j'en ferai mention dans la suite, qu'en cela Pline paroît avoir été trop crédule. Cependant il faut être de son avis, lorsqu'il avance qu'avant la fondation de Rome, l'Italie et l'Etrurie avoient déja quelques connoissances dans la peinture, dans la sculpture et dans l'art de fondre les métaux; ce que je prouverai dans la suite par des monumens qui nécessairement devoient être antérieurs aux liaisons des Etrusques avec les Grecs.

§. 12. On trouve que Cumes, ville de la Campanie, entr'autres preuves de magnificence et du progrès de l'art, possédoit, du tems de Porsenna, le protecteur des Tarquins dans l'Etrurie, des statues érigées dans des lieux sacrés, et qu'après leur destruction, le tyran Aristodeme les fit remplacer par d'autres. Peut-on douter que les Etrusques aient reçu des notions de l'art chez les Grecs, par les habitans de Cumes? Vers ce tems-là finit le règne de Polycrate dans la Grèce (3); ce qui peut être considéré comme une nouvelle époque du progrès des arts chez les Grecs; car auparavant les Lydiens étoient le seul peuple connu pour aimer les beaux-arts et pour en posséder quelques connoissances. Mais long-tems avant cette époque Chio et Samos avoient déja des peintres et des statuaires célèbres, qui ornèrent sur-tout de leurs ouvrages le temple de Junon à Samos. Il paroît néanmoins que cette ville ne parvint à l'état le plus florissant que sous Polycrate, dont l'amour pour les beaux-arts, ou du moins l'estime qu'il faisoit de l'émeraude gravée par Théodore le Samien, semble confirmer cette conjecture.

§. 13. Le tombeau de Porsenna élevé hors des murs de Clusium, et dont Pline donne une description détaillée (4), quelque fabuleuses qu'en paroissent plusieurs

(1) Par exemple l'Hercule consacré par Evandre, et le Janus par Numa (Pline, *xxxv.* 7. *s.* 16); les statues de Romulus, de Numa, des deux Tarquins et de Servius-Tullius. (Pline, xxx. 5. 4 et 5.) On en trouve d'autres citées par le même auteur (L. xxxiv. *s.* 11 et 13.) Je suis surpris que Pline n'ait pas pensé que ces ouvrages pouvoient avoir été exécutés dans des tems postérieurs. A l'égard de la statue d'Accius-Nævius, on peut lire Tite-Live, *l.* 1. 36, et Denis d'Halicarnasse, *l. iij.* 71.

(2) Pline, *l. xxxv. s.* 6.

(3) Aristodeme s'empara du pouvoir souverain à Cumes, l'an 506 avant l'ère chrétienne, et l'an 248 de Rome, olympiade 68, 3; mais Polycrate se maintint à Samos de l'olympiade 62 jusqu'à la troisième année de l'olympiade 64.

(4) *L. xxxvj. sect.* 19. 4.

détails, peut servir à nous donner des notions sur les progrès que les Etrusques firent dans les arts sous le règne de ce roi. Ce qui me paroît fort important à observer à l'égard de ce monument, c'est qu'il ne doit pas avoir été d'un style noble et simple, et qu'on y trouve des traces sensibles d'une imitation du goût égyptien.

§. 14. Vers l'an 261 de Rome (493 ans avant l'ère chrétienne, olympiade 71, 4.) vécurent Démophile et Gargase, habiles dans l'art de la plastique, et en même-tems peintres célèbres, suivant la décision de Pline (1). Voici sur quoi je fonde ce calcul. Il est dit que ces artistes avoient orné de leurs ouvrages le temple (c'est-à-dire, les murs du temple) de Cérès, près du grand cirque à Rome. C'étoit sans doute celui de Cérès, de Bacchus et de Proserpine, que le dictateur A. Posthumius, dans une bataille livrée aux Latins, avoit fait vœu de construire (2), l'an de Rome 258, et que le consul Sp. Cassius consacra dans l'année citée plus haut (3). Si à cette époque il se trouvoit déja des artistes grecs à Rome, nous sommes plus fondés à croire qu'ils auront également visité l'Etrurie, connue par son amour pour les beaux-arts.

§. 15. Ces tems avoisinent l'époque à laquelle la double victoire remportée sur les Perses à Marathon et à Salamine, augmenta non-seulement la puissance et la richesse des Grecs, déja animés par le sentiment du beau; mais l'enthousiasme de la liberté les enflamma aussi de l'amour des arts. Les cinquante années suivantes (4) sont appellées par Diodore de Sicile (5) la période de la prospérité publique de la Grèce, et du lustre des beaux-arts. Si l'on compare les événemens publics, qui ont par-tout une grande influence sur l'art, et si l'on examine la situation de l'Etrurie à la même époque, on trouvera qu'elle étoit alors dans une position également heureuse. A la vérité, il paroît que vers ce tems-là les Etrusques avoient été chassés par les Gaulois de la plupart de leurs possessions au-delà de l'Apennin, et que l'Etrurie proprement dite n'avoit pas été exemte des incursions des Romains; mais le fardeau de cette dernière guerre ne tomba que sur les Veïens et sur les Tarquiniens; qui même ne furent pas entièrement écrasés, puisqu'une trève de cent ans fut établie avec ces peuples (6). Cette même année, la troisième de l'olympiade 76, les Etrusques, maîtres de la mer et enrichis par le commerce, attaquèrent Cumes; mais ils furent battus par la flotte des Cuméens, à qui Hiéron envoya un secours de vaisseaux de la Sicile (7). Vingt-six ans après (8) une autre flotte sicilienne mit en

(1) L. xxxv. *sect.* S. 45.

(2) Voyez Denis d'Halicarnasse, *l. vj*, *sect.* 17. Tacite, *Ann. ij.* 49.

(3) Voyez Denis d'Halicarnasse, *l. vj*, *sect.* 94.

(4) Depuis l'olympiade 75, 1, 480 ans avant l'ère chrétienne, et l'an 274 de Rome.

(5) L. xij. p. 1.

(6) L'an de Rome 280, 474 ans avant l'ère chrétienne. Voyez Tite-Live, ij. 54. Denis d'Halicarnasse, ix. 36.

(7) Diodore de Sicile, xj. 51. et Pindare, *Pyth.* 1. *v.* 139 *et suiv.*

(8) L'an de Rome 301, 453 ans avant l'ère chrétienne, olymp. 81. 4.

mer pour combattre les Etrusques, parce qu'ils troubloient le commerce par leurs pirateries (1); et l'on peut conclure de-là que ceux-ci virent à regret paroître les Siciliens dans ces parages. Ce ne fut aussi que trente-neuf ans après que la puissance des Etrusques tomba dans la Campanie. Leurs colonies s'y épuisèrent par les guerres continuelles qu'elles eurent à soutenir contre les Samnites; et, affoiblies par les plaisirs et par la mollesse, elles ne purent résister plus long-tems à cette nation guerrière et endurcie aux travaux militaires, mais furent forcées enfin de la recevoir dans quelques-unes de leurs possessions. C'est-là cette réunion des Campaniens en un seul corps de nation dont parle Diodore de Sicile (2), et après lui Eusebe et Syncellus, et qui paroît avoir été inconnue ou difficile à saisir à plusieurs savans, quoiqu'il ne dépendît que d'eux de s'en éclaircir par une lecture attentive de Tite-Live (3). Cet évènement arriva l'olympiade 85, 3, 438 ans avant l'ère vulgaire, et l'an 316 de Rome. Mais quinze ans après (4), les Samnites reçus dans Capoue et dans les contrées voisines, s'en emparèrent en attaquant par trahison les anciens habitans livrés au sommeil, après un grand festin donné à l'occasion d'une fête solemnelle, et en les exterminant sans pitié (5). Ce fut ainsi, dit Strabon (6), que les Etrusques, maîtres de douze villes, dont Capoue étoit la capitale, et affoiblis par la mollesse et par les plaisirs, perdirent la Campanie, de même qu'ils avoient été chassés autrefois des contrées voisines du Pô.

§. 16. Les évènemens dont je viens de parler tombent dans la neuvième année de la guerre du Péloponnèse. Ces années touchent à la période de l'état florissant de la peinture dans la Grèce, depuis l'olympiade 90; et j'en fais mention ici, afin qu'on puisse se convaincre que les Etrusques ont eu assez de tems pour s'approprier le beau style grec dans la peinture de leurs vases, avant que leur puissance et leurs richesses commençassent à déchoir; car ce fut seulement à dater de cette époque, qu'ils essuyèrent un grand échec par la prise de Veji (7), assiégée pendant dix ans par les Romains. Les autres peuplades étrusques avoient refusé du secours aux Veïens, d'abord par animosité, à cause que ceux-ci s'étoient donné un roi, ensuite par la crainte des Gaulois, peuple inconnu arrivé récemment sur leurs frontières, avec lequel ils n'avoient alors ni une paix sûre, ni une guerre ouverte (8). Les Falisques se rendirent l'année suivante aux Romains (9), qui, depuis ce tems-là, furent sans cesse en guerre avec les Etrusques.

§. 17. Vers cette époque les Sénones, peuple de la Gaule, passèrent l'Apennin et firent une incursion dans l'Etrurie. Ils formèrent le siège de Clusium; mais les

(1) Diodore de Sicile, xj, 88.

(2) *Ibid.* xij, 31.

(3) IV. 32.

(4) Olympiade 89, 2. l'an 331 de Rome, et 423 ans avant l'ère chrétienne.

(5) Voyez Tite-Live, *l. c.*

(6) V. 371. B.

(7) Olympiade 96, 1. l'an 358 de Rome et 396 ans avant l'ère vulgaire.

(8) Tite-Live, v. 17.

(9) *Ibid.* c. 26. 27.

Romains les ayant harcelés, ils employèrent leurs armes contre Rome même, dont ils se rendirent maîtres. Les Venetes ayant attaqué leurs possessions (1), ils retournèrent dans leur patrie, sans qu'ils abandonnassent cependant leurs projets, et l'année suivante ils recommencèrent leurs incursions dans l'Etrurie et dans les contrées voisines. Attaqués d'un côté par les Romains, et de l'autre par les Gaulois, ennemis féroces et cruels, qui tous les deux ravagèrent ses villes et ses campagnes, l'Etrurie perdit non-seulement sa gloire, sa puissance et ses richesses, mais elle eût encore la douleur de voir détruire, par l'aveugle fureur de ces barbares, tous les monumens, fruits du génie et de l'art. Sans m'arrêter à ce qui se passa pendant les années suivantes, je me bornerai à remarquer qu'un siècle après la prise de Veji (2), les Etrusques, unis aux Ombriens, essuyèrent une grande défaite près du lac Vadimonien; et ce fut cette mémorable journée, ajoute Tite-Live (3), qui porta le coup mortel à la puissance des Etrusques, favorisée par une longue suite d'évènemens heureux. Malgré cette perte, les Etrusques continuèrent encore avec courage pendant trente ans la guerre contre les Romains, jusqu'à ce qu'une nouvelle défaite près du même lac (4), et une bataille perdue l'année suivante, les ayant mis dans l'état le plus précaire, ils furent forcés d'envoyer des ambassadeurs à Rome pour demander la paix. Ils se soumirent entièrement aux Romains, et dès-lors ils cessèrent de former un état libre et indépendant. Cependant la Campanie fut détruite par la guerre poursuivie avec opiniâtreté durant soixante-dix ans contre les Samnites; la ruine de ses villes et la destruction de ses campagnes en furent les malheureuses suites, et les horreurs de cette guerre effacèrent jusqu'aux traces des monumens de l'art chez les Etrusques. Et quand même quelques foibles restes seroient échappés à la fureur de ces barbares, il est probable qu'ils auroient été détruits ou enfouis pendant les guerres suivantes; par exemple, durant la seconde guerre punique, dont le théâtre principal fut dans ces contrées; celle des alliés; enfin les guerres civiles; de sorte qu'il ne faut pas être surpris de ce qu'à la paix, lorsque les Romains, réveillés par le luxe, cherchèrent avec empressement tous les ouvrages de l'art, il soit si peu fait mention de monumens étrusques.

§. 18. L'Etrurie proprement dite n'eut pas un meilleur sort. L'an 265 avant la naissance de Jesus-Christ, et l'an 489 de Rome, Volsinii fut pris et saccagé par les Romains; et vingt-quatre ans après ils transportèrent dans la plaine la ville de Falésia, bâtie sur une éminence et d'un accès difficile(5). Dans les tems postérieurs l'Etrurie souffrit beaucoup des incursions des Gaulois dans les provinces romaines, par les invasions des Liguriens, et par les guerres que les Romains firent à ce peuple, ainsi que par celle des alliés, et par les dissentions domestiques qui déchiroient alors la

(1) Polybe, L. II. 18.

(2) Olymp. 117, 3; l'an de Rome 444, ou 310 ans avant l'ère chrétienne, peu d'années après la mort d'Alexandre.

(3) IX. 49.

(4) Olymp. 124, 4; l'an de Rome 471, ou 283 ans avant l'ère vulgaire; la troisième année avant l'entrée de Pyrrhus en Italie.

(5) L'an 241 avant l'ère chrétienne, et 513 de Rome.

république. Cependant, il ne faut pas croire que les Etrusques, du moment qu'ils subirent le joug de Rome, aient abandonné leurs mœurs, leurs usages religieux, leur langue, leurs arts et leurs sciences. Ils conservèrent sans doute encore leurs institutions et les cérémonies de leur culte long-tems après qu'ils eurent été asservis; et il est à supposer que l'élite de la nation se sera efforcée à maintenir les usages et les sciences qui jadis avoient rendu leur patrie si florissante. Nous trouvons même que l'Etrurie a fourni des aruspices bien du tems après l'époque dont nous parlons. Il est donc très-vraisemblable que les artistes étrusques ne disparurent pas subitement, mais qu'ils continuèrent à cultiver leurs talens. Cette observation peut avoir lieu principalement à l'égard des atteliers des artistes qui travailloient en matière molle; puisque de pareilles fabriques ne cessent pas tout-à-coup après la conquête d'un pays; mais les ouvriers se dispersant successivement, ou le débit des marchandises n'étant plus le même, ces fabriques tombent et périssent par le défaut d'encouragement et de lucre. Je fais ici cette remarque, pour qu'on puisse juger si c'est à tort que, suivant une conjecture qui me paroît très-probable, je placerai plus bas quelques vases étrusques au tems de l'asservissement de l'Etrurie par les Romains.

§. 19. Nous venons de voir par quels chemins et à quelles époques l'Etrurie a pu recevoir les usages religieux, les opinions et les inventions de la Grèce, tant ancienne et inculte, que policée par les arts et par les sciences. Il se présente ici une difficulté; savoir, si l'Etrurie reçut de la Grèce la mythologie qu'on trouve employée sur ses monumens? D'où vient que, parfaitement d'accord dans quelques-uns avec les poëtes et les artistes grecs, elle a traité ce systême fabuleux différemment dans d'autres; en représentant et en ornant d'une manière particulière et caractéristique ce systême, qui lui fut commun avec la Grèce? Cette différence n'est cependant pas telle, qu'il faudroit croire que l'Etrurie conforma à ses idées et à ses usages religieux tout ce qu'elle emprunta de la Grèce. Mais il y a une circonstance remarquable à observer; c'est que les monumens étrusques représentent une partie de ces fables grecques, d'après les récits qu'en transmirent les Grecs de la plus haute antiquité, et suivant les représentations que les peintres et les sculpteurs de cette nation avoient adoptées avant que l'art perfectionné et le goût épuré des génies poëtiques eurent arrêté les formes charmantes sous lesquelles ces fables sont parvenues jusqu'à nous. Ceux qui voudront se donner la peine de consulter Dempster et Gori, en trouveront dans ces auteurs de nombreux exemples, sur-tout à l'égard de Bacchus et d'Hercule. Cette difficulté si rebutante pour plusieurs savans, et qui a occasionné tant de conjectures fausses et ridicules, ne sauroit être levée qu'en cherchant à nous former, en général, une idée plus juste de la mythologie des Grecs; mais nous ne pourrons y parvenir qu'en effaçant de notre mémoire toutes les opinions reçues sur l'origine du systême fabuleux, et en cherchant à nous instruire à cet égard par les ouvrages d'Homère et d'Hésiode, comparés avec quelques passages d'Hérodote.

§. 20. Il y a des savans qui se sont fort écartés de la bonne route, en cherchant à former un corps de dogmes de la religion de l'ancienne Grèce et de Rome, et à déduire les différens usages et les différentes cérémonies de quelques principes généraux. Voici ce que cette matière offre de relatif à la discussion que nous traitons. Quelques-unes des divinités adorées dans l'ancienne Grèce y furent introduites par les Pélasges, d'autres y vinrent de la Thrace, d'autres encore de l'Egypte et de la Phénicie. Hérodote dit d'une manière formelle des Pélasges (1), qu'ils n'adorèrent d'abord que leurs dieux sous une figure informe; qu'ensuite un tronc d'arbre ou une grosse pierre leur parut suffire pour indiquer et représenter la divinité. Il en fut de même du culte de la Samothrace, établi par les Pélasges (2). Les grands dieux y étoient représentés seulement par des blocs informes. Ceux enfin qui de l'Egypte ou de la Phénicie introduisirent un nouveau culte en Grèce, paroissent avoir donné les noms de dieux étrangers aux anciennes divinités, et avoir inventé en partie des noms nouveaux et de nouvelles manières de les représenter; ce que l'exemple de Bacchus, de Minerve, de Vénus et d'autres divinités prouve évidemment.

§. 21. Je ne puis me passer de parler ici d'une circonstance qui a un rapport direct aux monumens Etrusques; savoir, qu'avant qu'il y eût des poëtes, la théogonie de l'ancienne Grèce avoit déja éprouvé beaucoup d'altérations par la doctrine d'Orphée. Les explications symboliques conformes au génie et aux usages de ces premiers tems, dont ce sage se servit pour exposer son système de la nature, de l'origine et des causes de l'univers, ainsi que de la divinité, donnèrent par la suite lieu aux fictions les plus bisarres et les plus monstrueuses. C'est à cette même doctrine qu'il faut attribuer, non-seulement l'origine des mystères de Bacchus, qu'Orphée introduisit le premier à Pierie parmi les Thraces (3), et que Mélampe surtout répandit ensuite dans la Grèce; mais aussi celle des mystères de Cérès établis dans l'Attique par Eumolpe et par Musée. Suivant le témoignage d'Hérodote (4), ce même Mélampe apprit aux Grecs le nom de Bacchus et ses fêtes, avec le phallus qui y fut employé; notions que, d'après le dire de cet auteur, il emprunta des Egyptiens. Diodore de Sicile (5) indique d'ailleurs que Mélampe avoit rapporté d'Egypte l'histoire des Titans, et quelques autres de ce genre.

§. 22. Les Pélasges transmirent toutes ces notions aux Hellènes, et parmi ceux-ci les poëtes, et particulièrement Homère et Hésiode, suivant le témoignage d'Hérodote (6), déterminèrent la mythologie proprement dite, ainsi que la représentation des divinités, avec plus d'exactitude, en les employant dans leurs poëmes (7).

(1) *L. II.* 49 *seq.*

(2) *Ibid. L. II.* 51.

(3) C'est par cette raison que se voyoit dans le bosquet de l'Hélicon la statue d'Orphée avec celle de Telete à ses côtés. Voyez Pausanias, L. IX. 30.

(4) *L. II.* 49.

(5) L. I. 97.

(6) L. II. 53.

(7) Οὗτοι δέ εἰσι, οἱ ποιήσαντες θεογονίην Ἕλλησι, καὶ τοῖσι θεοῖσι τὰς ἐπωνυμίας

Cependant Hésiode s'occupa principalement à mettre de l'ensemble dans la théogonie ; tandis que le génie d'Homère se manifesta davantage en ce qu'il eut l'adresse d'adapter à ses poëmes tout ce que des vues philosophiques avoient fait établir avant lui ; en donnant à ces fables, par une heureuse union, le caractère d'événemens véritables. Je développerai ailleurs cette observation, qui paroît être échappée à la plus grande partie des savans qui se sont occupés de l'étude de ce poëte (1).

§. 23. Après les poëtes vinrent les artistes, qui soumirent aux lois de la beauté et de l'art la mythologie telle qu'ils la trouvèrent établie. Suivant le culte adopté par la plus grande partie des villes grecques, ils arrêtèrent certaines représentations et certaines formes des divinités, propres à exprimer l'idéal parfait de la beauté et de l'art. Ils choisirent donc pour sujets de leurs ouvrages seulement certains traits de l'histoire des divinités, et quelques qualités et symboles particuliers, qui, employés par l'art, devoient plus que d'autres produire des sensations agréables.

§. 24. De cette manière Jupiter, Apollon et d'autres dieux et déesses devinrent ce qu'ils sont encore aujourd'hui. Il faut ajouter à cela que les poëtes eux-mêmes, tantôt d'après l'idée des artistes, tantôt d'après leur propre choix et leur manière particulière de sentir, recommencèrent à s'occuper de préférence de certaines fables qui leur parurent susceptibles d'embellissemens, et qu'en effet ils ornèrent à chaque répétition de nouveaux détails intéressans. Les choses restèrent dans cet état jusqu'à ce que les hordes barbares reçues dans les provinces romaines, et que nombre d'individus de ces nations incultes, s'établissant à Rome, y apportèrent de nouveaux usages religieux, et de nouvelles manières, aussi variées que bizarres, de représenter leurs divinités, et corrompirent la beauté de l'ancienne théogonie par les formes monstrueuses des cultes isiaque, phrygique et mithrique.

§. 25. Les Etrusques, auxquels je reviens, suivirent donc d'abord, selon toute vraisemblance, et pendant une assez longue durée de tems, le culte adopté par les Pélasges, et se servirent de la manière de représenter leurs divinités dans les ouvrages de l'art. En effet, ils paroissent avoir quitté ce culte beaucoup plus tard que les Hellènes mêmes. Saturne et Ops, adorés aussi dans le Latium, appartenoient principalement au culte des Pélasges, et signifioient le ciel et la terre, ainsi que Varron nous l'explique (2). Dans la suite, on paroît avoir représenté le ciel et la terre par Jupiter et Junon. Le témoignage formel de Myrsile de Lesbos, cité par Denis d'Halicarnasse (3), met hors de doute que les noms de Jupiter, d'Apollon

δόντες, καὶ τιμάς τε καὶ τέχνας διελόντες καὶ εἴδεα αὐτῶν σημήναντες.

(1) Voyez le *Recueil de pièces intéressantes concernant les antiquités, les beaux-arts, etc. Tome II*, page 108. *J.*

(2) *De L. lib. iv*, c. 17. Où il dit : « Le « ciel et la terre sont du nombre des grands « dieux, ainsi que les mystères des Samo« thraces nous l'enseignent ». Par *grands dieux*, il faut entendre ici les *Divi potentes*, Θεοὶ δυνατοὶ, *Cabires*.

(3) L. I. 23.

et de Cabires appartenoient au culte des Pélasges. J'y ajoute encore Vesta, c'est-à-dire, la terre, Minerve, Mars et Junon. Cela sert à expliquer pourquoi les Romains ont adoré Jupiter, Minerve et Junon, à qui Tarquin l'ancien consacra aussi le Capitole. Ce que les Romains appelloient leur religion ancienne et indigène, n'étoit que celle que les Pélasges avoient apportée en Italie, et qui s'y conserva, comme il est facile de le prouver par un grand nombre d'exemples. Selon moi, certains usages et certaines opinions qu'on rencontre dans presque chaque vers d'Homère, doivent être dérivés de ces mêmes cérémonies religieuses des Pélasges et de l'ancienne Grèce en général. Je veux parler de l'usage de faire participer les dieux aux actions des hommes et à leurs destinées, de manière qu'ils paroissent eux-mêmes sur la scène et se montrent sous des formes humaines, en prêtant leurs secours aux mortels, ou en arrêtant leurs entreprises ! J'ai également en vue les opinions concernant les présages, les apparitions merveilleuses, les phénomènes extraordinaires de la nature, les pressentimens des périls et les moyens de s'en garantir, ainsi que de la manière d'appaiser la colère des dieux, et, ce que j'aurois dû indiquer d'abord, la coutume de consulter les divinités, de ne rien entreprendre sans le conseil des devins et de ceux qui lisoient dans l'avenir, en observant le vol des oiseaux ou en consultant les entrailles des victimes. C'est en tout cela qu'il faut chercher l'origine de la considération singulière qu'on eut pour les décisions des devins, des augures, des aruspices et des oracles.

§. 26. Tout ce que je viens de détailler formoit à-peu-près l'essence de la religion de l'ancienne Grèce et de son culte, dont la plus grande partie tomba tellement en discrédit dans les tems postérieurs, que les traces s'en conservèrent seulement dans les lieux qui, comme Olympie (1) et Delphes, tinrent avec opiniâtreté aux cérémonies de l'ancienne religion. Cependant ce culte se maintint aussi en Etrurie, et les Romains le transmirent à leurs descendans tel qu'ils l'avoient reçu de leurs ancêtres.

§. 27. Les fêtes de la Samothrace ayant été très-intimément liées avec la religion des Pélasges, il ne faut pas s'étonner si quelques auteurs font dériver tantôt les cérémonies religieuses des Etrusques de la Samothrace, tantôt les fêtes de la Samothrace de l'Etrurie; mais mon objet n'est point ici, comme je l'ai remarqué plus haut, de m'occuper de l'examen et de la réfutation des opinions des savans. Le défaut d'observer cette distinction importante, causa déja chez les anciens l'erreur de faire sortir Dardanus de l'Etrurie. Mon observation, à cet égard, est appuyée sur un passage de Denis d'Halicarnasse (2).

(1) L'usage d'examiner les entrailles des victimes se conserva de cette manière à Olympie. Ὁνα *μαντιες ἀνδρες Εμπυροις τεκμαιρομενοι, παραπειρωνται Διος ἀγικεραυνȣ ἐι,, etc.* Pindar. *Olymp. viij.*

(2) Cet auteur fait venir les *Camilles* des Romains, des fêtes de la Samothrace. Leurs fonctions, dit-il, étoient les mêmes que celles qu'avoient chez les Etrusques, et long-tems auparavant chez les Pélages dans les fêtes

§. 28. Les principes d'Orphée n'ont pas tous passés en Italie, et moins encore les systêmes de cosmogonie et de théogonie ; du moins autant qu'on peut en juger par les monumens étrusques et par les lois des Romains relatifs à leur culte public. On n'y trouve que quelques opinions qui, de la doctrine d'Orphée, ont été reçues dans la religion des Hellènes. C'est ainsi que les Etrusques adoptèrent la naissance de Minerve de la tête de Jupiter ; ce qui est prouvé par le vase cospien (1). Cependant Evandre apporta d'Arcadie des opinions particulières relativement à cette déesse et à quelques autres divinités, ainsi qu'à quelques fêtes d'Italie, comme on peut le voir par un passage de Denis d'Halicarnasse (2).

§. 29. Selon moi, on peut se rendre raison de beaucoup de points essentiels qui concernent la religion des Etrusques, en consultant les cérémonies et les usages religieux des Romains. Je suis bien éloigné de prétendre que ceux-ci aient tout emprunté des Etrusques ; quoiqu'on ne puisse douter qu'une grande partie du culte et des usages soit passée de l'Etrurie à Rome. Les Romains faisoient élever beaucoup de leurs enfans dans l'Etrurie, dont ils tiroient souvent des aruspices ; et toutes leurs instructions, même touchant les augures, doivent avoir été empruntées des Etrusques. Au contraire, il me paroît plus vraisemblable que beaucoup de choses qui étoient communes aux Etrusques et aux Romains, sont parvenues de l'ancienne peuplade des Pélasges aux deux nations, par la tradition de leurs ancêtres. C'est ainsi, par exemple, qu'il est plus probable que les cérémonies des Saliens doivent être dérivées de l'ancien culte des Curetes (3). Une pierre gravée sur laquelle il y a des anciles avec des mots étrusques, prouve que cette nation célébroit la même fête (4). En adoptant cette opinion, beaucoup de difficultés disparoîtront, et il sera facile d'expliquer pourquoi la religion de Rome, c'est-à-dire, des tems postérieurs, étoit moins absurde que celle de la Grèce, comme l'a déja remarqué Denis d'Halicarnasse (5). Il faut l'attribuer à ce que les Romains n'adoptèrent pas plusieurs choses bisarres et révoltantes du culte des Grecs. C'est ainsi que chez eux on ne trouve rien du traitement qu'éprouva Cœlus de la part de ses enfans ; de Saturne qui dévora les enfans dont Rhée le rendit père ; de Jupiter qui précipita son père au Tartare ; des guerres, des blessures, des gênes, des prisons des dieux ; des plaintes sur l'enlèvement de Proserpine, ou sur les punitions sanglantes de Bacchus. Au contraire, les Romains avoient adopté de l'ancienne religion des Pélasges

des Curetes et des grands dieux, ceux qu'ils appelloient *Cadoli*, Κάδωλοι. (*Codex Vatic.* καδέλοι) ; ce que Lupus a traduit : *Hi qui vocantur ab eis* CADULI *et* CADMICHI. Ainsi cet écrivain adopta les deux leçons ; ce qui prouve qu'autrefois on a lu *Casmili*, qui est sans doute la véritable leçon. *Cf. Schol. Apoll.* 1.917. Au sujet de cet erreur, comparez *Excurs. ad Virgil. Æn. III.* 357. *édit. de M. Heyne.*

(1) Dempster, *tom.* 1.

(2) *L. I.* 31. 32.

(3) Comp. Denis d'Halicarnasse. *II.* 70.

(4) *Mus. Etrusc. f.* 198.

(5) *L. II.* 19.

Saturne, Rhée, Thémis, Latone, Mnémosyne et d'autres divinités dont les images étoient portées dans les entrées, lors des fêtes du cirque (1); et, suivant le témoignage de Denis d'Halicarnasse (2), leur manière de sacrifier aux dieux étoit conforme à celle qu'on trouve décrite dans Homère.

§. 30. Cependant un point de la doctrine d'Orphée paroît s'être glissé en Italie; savoir, celui des orgies de Bacchus, dont l'établissement dans l'Etrurie est mis hors de doute par les vases et les tombeaux des Etrusques; puisque les sujets qu'on y voit sont souvent empruntés du culte de ce dieu. Communément on trouve sur ces vases la représentation de pareilles orgies réunies avec celle de la prise de la toge, et celle des cérémonies usitées en pareil cas. L'opinion de Passeri, un des savans les plus versés dans les antiquités étrusques, n'est donc pas invraisemblable; savoir, que les mères faisoient initier leurs enfans aux mystères de Bacchus immédiatement après qu'ils avoient atteint l'âge d'adolescence, et lorsqu'ils prenoient la toge. Ces fêtes dégénérèrent par la suite en excès les plus honteux; de sorte qu'on fut obligé de les supprimer à Rome par le fameux sénatus-consulte de Posthume. Cependant c'est se tromper que de croire que, dès le commencement de leur institution, les bacchanales eurent non-seulement pour base des superstitions, mais aussi des turpitudes et des infamies; car ce que Tite-Live (3) dit de la proscription de ces orgies de Rome et de toute l'Italie, est arrivé cent ans après que l'Etrurie fut devenue une province romaine (4). Ces fêtes étoient une nouveauté que quelque Grec établit d'abord dans l'Etrurie, et qui delà passa dans la Campanie, et ensuite dans le reste de l'Italie. A leur origine on n'initia que peu de personnes à ces mystères, mais par la suite on y admit les deux sexes, et ils se répandirent alors avec beaucoup de rapidité. Cette peste passa de l'Etrurie à Rome. Une preuve que les Romains connurent et reçurent de leurs ancêtres le culte de Bacchus bien long-tems avant l'introduction des orgies, ce sont les entrées du cirque établies et ordonnées très-anciennement, dans les cérémonies desquelles Denis d'Halicarnasse (5), d'après Fabius Pictor, compte aussi des danseurs pantomimes, dont les uns, couverts d'habits velus, représentoient des Silènes, et dont les autres, vêtus de peaux de daim, contrefaisoient les Satyres. Denis d'Halicarnasse en rencontra aussi à des enterremens. Du reste, cet auteur (6) applaudit avec raison aux sages ordonnances des Romains, qui défendirent de pareilles fêtes nocturnes. Il faut néanmoins en excepter la fête de la *bonne déesse* (*bona dea*), qu'il ne s'est pas rappellée.

§. 31. En réfléchissant avec attention sur tout ce qui vient d'être dit, on cessera d'être étonné de ce que l'Italie en général, et l'Etrurie en particulier, offrent des

(1) Voyez Denis d'Halic. *L. vij*, 72, *p.* 478.

(2) *L. c. pag.* 478 *et* 479

(3) *L. xxxj.* 8 *suiv.* et principalement 13.

(4) L'an de Rome 568, et 186 ans avant l'ère chrétienne.

(5) *L. vij.* 72. *pag.* 477.

(6) *L. II.* 19.

traces si nombreuses et cependant si différentes des usages et de la mythologie de l'ancienne Grèce, qui tantôt s'éloignent de l'esprit délicat des Grecs, et qui tantôt y sont parfaitement conformes; car l'Etrurie reçut dès le commencement la religion des Pélasges qui s'y établirent, ou qui habitèrent des contrées très-voisines. Dans les siècles suivans elle adopta les arts et les fables des Hellènes, et le commerce de ses navigateurs, où le voisinage et les liaisons d'amitié de ses colonies avec les villes de la grande Grèce, lui en fournirent de fréquentes occasions.

§. 32. Cependant de tout ce que j'ai rapporté pour distinguer les différentes circonstances et époques, l'on peut couclure que les ouvrages qui offrent le style de l'art grec, ou des représentations des fables épurées et embellies par le génie des poëtes et des artistes de cette nation; que tous ces ouvrages, dis-je, doivent être placés dans les tems postérieurs, où l'Etrurie commençoit à perdre de son indépendance, ou se trouvoit sur le point d'être assujettie, ou étoit même déja réellement sous la domination des Romains. Et je pense que c'est sur-tout à l'égard des vases étrusques qu'on peut soutenir cette opinion.

§. 33. Mais comme la Campanie possédoit aussi des colonies grecques dans ses limites, et avoit des liaisons assez étroites avec la grande Grèce par le commerce, il faut nécessairement que des traces plus multipliées et plus sensibles de l'art des Grecs et de leurs fables se trouvent sur les vases campaniens.

§. 34. Cependant même sur ces monumens, qui représentent des fables de l'ancienne Grèce, on trouve des signes certains d'usages et de mœurs indigènes, ou du moins de l'art et du style des Etrusques; dans d'autres on reconnoît davantage le génie grec; ce qui me paroît devoir être attribué aux circonstances suivantes. Denis d'Halicarnasse remarque que quelques peuplades et villes étrusques offroient des traces d'usages grecs en plus grand nombre, et d'une manière plus précise; tandis que d'autres, au contraire, en avoient de plus obscures et en moindre quantité. Ce même auteur affirme que la mythologie des Pélasges, et leurs cérémonies religieuses, étoient plus en vogue dans quelques villes que dans d'autres; c'est-à-dire, selon que dans un endroit les Pélasges en avoient formé le plus grand nombre des habitans, ou conservé d'une manière ou d'autre leurs mœurs et leurs usages, sans aucun mélange étranger.

§. 35 D'après cette observation Denis d'Halicarnasse trouva à Faleria et à Fescennia beaucoup de traces des institutions de l'ancienne Grèce (1); principalement les boucliers et les lances d'Argos, les héraults, qu'il paroît vouloir comparer aux *Ceryces*. Il en fut de même de l'architecture des temples (car outre l'ordre toscan, on trouve dans l'Etrurie beaucoup d'essais d'autres ordres étrangers) (2), des statues de dieux, ainsi que des sacrifices expiatoires et de plusieurs autres institutions empruntées des usages grecs; objets parmi lesquels le temple et la fête de Junon l'Argienne, à Faleria, méritent principalement d'être remarqués.

(1) *L. I.* 21.

(2) A. Buonarroti *ad Dempst.* §. 37.

§. 36.

§. 36. Après avoir prouvé, à ce que je pense, les cinq points que je m'étois proposé d'établir, il faut que je tâche de développer en détail ce que jusqu'ici je n'ai indiqué qu'en passant, et de donner pour chacune de mes assertions des preuves ou des exemples qui puissent servir à les éclaircir. Par les soins de quelques savans, sur-tout de Gori, de Passeri et du comte de Caylus, nous possédons depuis environ une cinquantaine d'années des collections considérables de petites figures et d'autres monumens étrusques, avec leurs explications, dont la comparaison pourroit peut-être servir à trouver la vérité sur nombre de points intéressans, si, avec un jugement sain et dépourvu de tout préjugé, on vouloit s'occuper de ce travail, et y joindre des recherches exactes sur l'histoire des anciens tems. Une connoissance critique de l'histoire et des langues anciennes est, en général, ce qui manque aux antiquaires que je viens de nommer; car le travail de Gori, qui d'ailleurs a infiniment fait dans la recherche des antiquités étrusques, se borne, en grande partie, à trouver et à deviner les noms, ainsi que les sujets des monumens de ce genre; tandis que Passeri montre beaucoup plus de savoir, de sagacité et d'érudition dans tout ce qui est relatif à l'éclaircissement du système fabuleux des Etrusques, et sur-tout à l'explication de leur caractère, de leurs mœurs et de leurs institutions. L'ouvrage du célèbre comte de Caylus contient un grand nombre d'observations fines et savantes, qui concourent à éclairer la manière qui étoit propre aux artistes étrusques, et le génie qui règne dans les productions de leur tems. Je me suis attaché à réunir toutes ces notions éparses, et à les placer sous un seul point de vue; en les rangeant conformément aux témoignages historiques qui nous en restent, afin de mettre les amateurs de ce genre d'étude à portée d'embrasser le tout d'un seul coup-d'œil; sans qu'ils soient obligés d'appliquer leur attention à la recherche des explications d'une foule de détails et de circonstances particulières qui sont répandues dans plusieurs ouvrages. Mon travail servira peut-être aussi à fournir des idées plus justes sur cette branche intéressante des antiquités, à ceux qui n'ont que peu de momens à donner à de pareilles études, et à réveiller l'attention des historiens, en leur fournissant de nouveaux secours, propres à mieux apprécier l'esprit, les mœurs et les coutumes des Etrusques, par une connoissance exacte des monumens de cette nation.

§. 37. Il y a donc, 1°. une classe de monumens étrusques d'une exécution si grossière, si dépourvus de goût et de principes, que l'ignorance de l'artiste dans la partie mécanique de l'art, et plus encore dans le dessin du contour du corps humain, et dans les proportions de ses différentes parties, ainsi que dans les attitudes et les mouvemens, saute aux yeux de l'observateur le moins instruit. Il faut nécessairement placer ces ouvrages dans les tems où les Etrusques, ou ceux qui les ont faits, n'avoient aucune idée, ni aucun sentiment de l'art, ni d'autres productions exécutées d'après de bons principes, qui auroient pu leur servir de modèles. Ce sont les premiers essais en terre ou en bronze d'une main grossière et novice, privée de toute règle, et même des outils les plus nécessaires. Leur anti-

quité remontera par conséquent à cette époque où les Etrusques n'avoient aucun commerce, ou du moins aucune liaison avec des peuples plus avancés qu'eux dans les arts et dans les sciences. Cette seule circonstance fondée sur des faits, et qui par cette raison devient d'un grand poids, détruit donc toutes les conjectures des savans sur l'origine étrangère des arts dans l'Etrurie, qu'ils font dériver tantôt des Egyptiens, tantôt des Phéniciens, et tantôt des Grecs; car un simple coup-d'œil suffit pour nous prouver que ces premiers essais ont été exécutés sans principes, sans règles et sans modèles (1).

§. 38. La nation étrusque s'est formée, comme je l'ai prouvé plus haut, de la réunion de plusieurs peuples barbares. Il ne paroît pas que les Rasennes, probablement d'origine gauloise, qui, après avoir passé l'Apennin, chassèrent les peuples qui occupoient le pays, ou les incorporèrent dans leur horde, aient apporté de leur patrie l'amour ou la connoissance des beaux-arts. D'un autre côté, à leur arrivée en Italie ou dans l'Etrurie proprement dite, les Pélasges et les Hellènes (qui, malgré la différence de leur nom avoient néanmoins la même origine), se distinguèrent très-peu des anciens habitans sauvages et barbares établis dans ces contrées. Quant aux Phéniciens, on ne trouve ni des ouvrages de l'art, ni des usages religieux qui puissent faire croire avec quelque vraisemblance que les Etrusques les eussent empruntés de ces peuples, malgré les peines que Mazochi et d'autres savans se sont données pour faire dériver, d'après Bochart, les noms étrusques de la langue hébraïque. Mais quand même on trouveroit chez les Etrusques des traces de l'art phénicien, on ne pourroit cependant pas, à mon avis, les placer dans les tems reculés dont il s'agit ici; car s'ils avoient reçu les premiers modèles avec les règles et la partie mécanique de l'art des Phéniciens, qui, à cette époque, devoient en avoir déja quelques connoissances, il seroit impossible que

(1) Comme ces assertions ont besoin d'être éclaircies par des exemples, dont l'abondance et la variété pourroient distraire le Lecteur et détourner son attention de l'objet principal, j'ai cru devoir en faire mention dans les notes. Ceux qui voudront se convaincre du dessin lourd et grossier de ces figures, n'ont qu'à chercher dans le *Mus. Etrusc.* celle de bronze représentée *Tome j*, *pl.* 1. Gori, trop occupé à deviner le nom des figures inconnues, et abusant souvent, à cet égard, de sa pénétration, donne celle dont il est question ici pour un Janus. Il prétend que c'est à dessein que l'artiste lui a fait les oreilles plus grandes que ne le demande la nature, pour désigner par-là un dieu porté à exaucer les vœux qui lui sont adressés. Mais cette difformité dévoile l'ignorance de l'artiste, incapable de modeler une oreille d'après nature, de même que les jambes, les pieds et les autres parties du corps. Dans beaucoup d'autres ouvrages étrusques, qui annoncent déja quelques progrès dans l'art, on trouve cependant encore des parties trop grandes relativement au corps. *Cf. ibid. Pl.* 27. Une autre figure lourde se trouve *Pl.* 9, 5. Musellius, (*Antiq. Reliq. t.* 5. 1. 2) en rapporte deux autres, dont la seconde paroît être venue d'Egypte Plusieurs autres, en grande partie d'une exécution plus grossière, sont rapportées par le comte de Caylus, *Recueil, tome iij*, *pl.* 16, 17. *V. pl.* 33, 34, 35, 37. *VI. pl.* 23, 24, 30, 1, 2. *VII. pl.* 13, 37. 14.

leurs ouvrages eussent été aussi difformes et aussi éloignés de tout degré de culture, que le sont ceux que nous avons sous les yeux; mais leurs premiers essais offriroient du moins des proportions plus supportables, et une imitation plus approchante de la figure humaine, avec quelques traces des mœurs et des usages des Phéniciens leurs maîtres. On peut faire valoir les mêmes preuves contre ceux qui prétendent que les Etrusques doivent leurs premiers principes de l'art aux Egyptiens. Dans les tems où il faut placer la première période de l'histoire des Etrusques, les Egyptiens avoient déja assez cultivé les sciences et les arts, pour qu'on puisse raisonnablement en tirer la conséquence que les Etrusques auroient donné à leurs ouvrages des formes moins révoltantes, si les productions des Egyptiens leur avoient servi de modèles. A la vérité, nous trouverons par la suite des monumens étrusques qui tiennent du style et du caractère de l'art chez les Egyptiens; mais on y remarque trop d'élégance, pour qu'on puisse les placer au nombre des premières ébauches d'une nation barbare et inculte.

§. 39. D'ailleurs il y a aussi des figures étrusques dans lesquelles on apperçoit un certain progrès de l'art et des connoissances plus développées; cependant ce n'est qu'à ce degré auquel les artistes d'un pays peuvent arriver sans aucun secours étranger. Aussi ne remarque-t-on dans ces figures pas la moindre trace du style ou de l'enseignement d'un autre peuple, ou de l'imitation de meilleurs modèles (1). Les Etrusques paroissent donc avoir exécuté ces ouvrages dans un tems où ils ne connoissoient encore aucune production de l'art des autres nations.

§. 40. On pourroit me demander de quel droit j'attribue les figures de ce genre, ainsi que d'autres, aux Etrusques, et non pas plutôt aux Ombriens, aux Pélasges, aux Latins, et à d'autres peuples circonvoisins, sur-tout aux Gaulois qui s'établirent sur les frontières de l'Etrurie? En effet, il faut convenir qu'on est quelquefois embarrassé à déterminer par quel peuple de pareils ouvrages peuvent avoir été faits, et qu'on en attribue d'autres aux Etrusques, souvent sans la moindre preuve. Malgré cela il s'en trouve cependant beaucoup qui portent des marques certaines de l'art et des mœurs des Etrusques; et de ce genre sont tous les ouvrages sur lesquels les inscriptions, le costume, les ornemens, les attitudes et les formes caractéristiques

(1) Voyez, par exemple, *Mus. Etrusc. pl.* 9, 2. Cette figure est une preuve de la plus grande ignorance de l'artiste dans le dessin, puisqu'il n'étoit pas même en état de rendre les yeux ouverts; (la *pl.* 56 offre un autre exemple du même défaut) néanmoins on y remarque l'intention de mettre du fini dans les ornemens. Une autre figure, *n.* 1, quoique trop grêle, n'est cependant pas totalement dépourvue de mérite. L'ornement de tête de cette figure semble être un casque garni de son panache. *Pl.* 22. Un Jupiter fulminant. *Pl.* 27. Une Junon, suivant Gori Cette figure de bronze n'est pas sans mérite à l'égard du fini des ornemens, mais elle péche beaucoup contre les proportions. *Pl.* 53. *Hébon.* La figure *Pl.* 104 me paroît être plutôt une carricature faite à plaisir dans des tems postérieurs, puisque l'artiste annonce quelque adresse dans son travail. Deux figures semblables se trouvent aussi dans le *Mus. Kirk. tom. ij, pl.* 11.

du corps de ce peuple ne laissent aucun doute (1). On sentira sans peine que ce sont précisément ces espèces de productions qui doivent nous guider dans le jugement que nous pouvons porter sur d'autres du même genre. Au reste, une longue habitude d'examiner et de comparer ces sortes d'ouvrages, donne le coup-d'œil et le tact sûr qu'il faut pour en juger avec certitude. Mais quand même il y en auroit qui nous laisseroient dans l'incertitude, s'il faut les attribuer aux Gaulois ou à d'autres peuples voisins de l'Etrurie, et plongés également dans la barbarie, ce seroit une nouvelle preuve de la justesse de mon assertion; c'est-à-dire, qu'il est probable que les Etrusques n'ont été redevables qu'à leurs propres efforts de leurs premières connoissances dans l'art, et qu'ils ne les avoient reçu d'aucun peuple étranger; car les productions grossières et faites sans aucun principe de l'art par des hommes isolés, ou par différens peuples ont tant de ressemblance entr'elles (2), que très-souvent les attitudes et les costumes sont les seuls signes certains de leur origine (3), jusqu'à ce que peu-à-peu le génie inculte de l'artiste soit parvenu à embellir ses formes, à trouver les proportions et la symétrie des différentes parties de son ouvrage, et à imiter la nature avec succès. Cependant on rencontre aussi quelques figures qui approchent du caractère des monumens grossiers des anciens Gaulois. Le comte de Caylus en rapporte plusieurs qu'il croit d'origine gauloise (4), ainsi qu'il en attribue d'autres aux Pélasges et aux Aborigènes; sentiment qui ne me paroît pas invraisemblable (5); car qu'est-ce qui nous empêche de croire que les Aborigènes ou les Ausoniens, de même que les Ombriens, et sur-tout les Pélasges (établis non-seulement parmi les Rasennes, dont ils prirent ensuite le nom, mais aussi sur les terri-

(1) C'est ainsi que les ornemens des draperies, la forme des sandales, l'espèce d'armes, etc. confirment souvent le jugement que nous en portons. Quelquefois le panache du casque est d'une grandeur extraordinaire, et fait, à ce qu'il semble, d'une plaque de métal, qui, en réfléchissant les rayons du soleil, devoit jeter un grand éclat. Voyez *Mus. Etr. pl.* 109, 110, 117. *Recueil d'Antiq.* du comte de Caylus. *Tom. IV.* 28. 3.

(2) Voyez, par exemple, les figures gauloises chez le comte de Caylus, *Tome iv, pl.* 125, 3, et une autre *pl.* 407.

(3) Voyez, par exemple, les figures trouvées en Sardaigne : *Recueil d'Antiq.* du comte de Caylus, *Tom. iij, p.* 17, les mêmes dont Winkelmann parle dans son *Histoire de l'art, livre III, ch.* 3; §. 45. et dont nous donnons le dessin dans la *pl. xxij.* On seroit tenté de prendre pour un Siamois des grandes Indes la figure qui se trouve chez le comte de Caylus, *Recueil d'Antiq. tom. j, pl.* 31, 1, 2. L'antiquité d'une figure du *Mus. Etr. t.* 98, 1 et 2, de même que le Bacchus, *Tome vj, pl.* 28. 1. du *Recueil d'Antiq.* du comte de Caylus me paroissent très-suspects.

(4) De ce genre est le poulain de bronze, *Tome iij, pl.* 26, dont l'origine gauloise est constatée par une médaille rapportée dans le même ouvrage, *Tome vj, pl.* 104. 4. Voyez-en une autre preuve, *Tome vj, pl.* 26, 1--3. Le soldat que Gori prend pour un héros placé au rang des dieux, *Pl.* 104, me paroît être d'origine gauloise.

(5) Voyez le *Recueil d'Antiq.* de Caylus. *Tome iv, pl.* 73, 74. *Cf. Tome vj, pl.* 23, 1, 2, 3; *pl* 24, 1, 2; *pl.* 25, 1, 2; et finalement *tome vij, pl.* 13 *et* 15. Ces dernières sont barbares et difformes au suprême degré.

toires des Ombriens, des Sabins et des Aborigènes), qu'est-ce qui nous empêche de croire, dis-je, que ces peuples aient essayé de modeler la terre et de fondre le bronze? En partant de cette idée, je ne vois pas pourquoi la figure de Junon Lanuvine, rapportée par Gori, ne pourroit pas être l'ouvrage d'un artiste du Latium. Malgré que le travail de cette figure porte quelques traces du style étrusque, l'on peut croire néanmoins avec probabilité que les nations voisines, parmi lesquelles les Pélasges se sont établis, ainsi que dans l'Etrurie, aient pu adopter la même manière et les mêmes procédés dans leurs premiers essais de l'art. Puisque dans ces recherches on est forcé de recourir à des conjectures, il faudroit du moins peser avec attention toutes les circonstances propres à étayer une opinion raisonnable, et non pas rejetter tout sentiment étranger, pour s'attacher uniquement au sien, qui, dépourvu de preuves décisives, n'a pas plus de vraisemblance que les autres. C'est ainsi, par exemple, qu'à mon avis, la prétention de faire passer pour un ouvrage étrusque la Junon Feronia, rapportée par Gori (1), a besoin de nouvelles preuves.

§. 41. En général, cette envie de vouloir tout expliquer dans ce genre de figures grossières et difformes, me paroît également inutile et déplacée; puisque les Etrusques, ainsi que d'autres peuples barbares, même les Pélasges (2), n'avoient déterminé dans le principe ni les formes, ni même les noms de leurs divinités. Cependant il ne faut pas s'imaginer, avec beaucoup de savans, que ces peuples, satisfaits de l'idée abstraite qu'ils pouvoient avoir de leurs dieux, ne les aient pas adorés sous une forme quelconque; mais ces hommes encore agrestes et sauvages, se sont certainement contentés de les désigner par un poteau ou par une pierre d'une forme particulière ou diversement coloriée; et c'est par cette raison que nous trouvons que quelques villes, fidelles au culte primitif, ont rendu les honneurs divins à des pierres d'une forme cônique ou cubique. Par la suite, lorsqu'on commença à représenter les dieux sous des formes humaines, on se borna à poser des têtes sur ces poteaux et sur ces pierres, en indiquant peu-à-peu les autres membres le mieux qu'il étoit possible, sans néanmoins y ajouter aucun symbole, ni aucun attribut caractéristique (3); car chaque ville avoit son dieu, et chaque famille son génie tutélaire, ou ses Lares. Il paroît que ce fut bien plutard qu'on commença à ajouter des signes symboliques aux statues des divinités; parce que leur nombre se multiplia, ainsi que la manière de les représenter, et que les peuples les plus avancés dans la civilisation avoient déja réfléchi sur la nature, la

(1) *Mus. Etr. tav.* 25.

(2) Voyez plus haut, §. 22.

(3) C'est peut-être à cause de ce défaut de formes déterminées, que les Romains se servoient de la formule, *Si deus, si dea es*, en priant les dieux d'abandonner les villes qu'ils assiégeoient. Une autre difficulté qui devoit se présenter souvent lorsqu'on cherchoit un nom romain pour quelque divinité étrangère, est indiquée par la formule suivante: *Quocunque tandem nomine appellandus est.*

puissance et les occupations de leurs dieux. Le caprice, le goût particulier des artistes, ou peut-être le hasard, paroissent avoir créé dans le commencement les ornemens variés et caractéristiques attribués aux divinités ; et delà vient que les figures les plus anciennes offrent des représentations étrangères et très-différentes du costume ordinaire ; jusqu'à ce qu'enfin un goût plus épuré, et le sentiment de l'art ou l'habitude eurent permis de faire un choix dans le nombre de ces symboles, et de rejetter tout ce qui étoit indéterminé, vague ou contraire aux premières notions du beau. Tout jugement sur de pareilles figures dépourvues d'attributs et de signes caractéristiques seroit donc hasardé. Une raison qui doit déterminer à prendre ces figures plutôt pour des représentations de divinités, que pour celles d'hommes célèbres, c'est parce que, à mon avis, il paroît très-vraisemblable que dans ces tems reculés les hommes, contens de faire les statues de leurs dieux, ne durent pas songer à transmettre par le même moyen le souvenir de leurs concitoyens à la vénération de la postérité ; car, poussés par la superstition, ils commencèrent d'abord à se créer des images de leurs divinités, qu'ils ne voyoient point ; et ce ne fut que bien long-tems après qu'ils consacrèrent leurs talens à l'illustration de la vertu.

§. 42. A Rome, ainsi que dans la Grèce et dans l'Etrurie, ce ne fut qu'au bout de plusieurs siècles que l'art osa représenter les dieux sous des formes humaines ; à cause qu'on étoit accoutumé d'offrir les sacrifices à des troncs d'arbre ou à des pierres brutes ; usage qui, conformément à quelques passages des poëtes, se conserva encore long-tems parmi les peuples. Les notices recueillies par Varron (1), nous apprennent que, pendant plus de cent soixante-dix ans, les Romains rendirent un culte à leurs dieux sans qu'ils en eussent aucune représentation quelconque ; et Plutarque rapporte, qu'à la vérité Numa en avoit réglé les cérémonies, mais en défendant d'exposer les dieux sous des formes déterminées à la vénération publique.

§. 43. La plupart des anciens écrivains ont expliqué cette défense comme une preuve des idées exactes et vraies qu'ils attribuent à Numa sur la nature de la divinité ; apparemment parce qu'ils étoient dans la persuasion qu'il fut le disciple de Pythagore, quoique celui-ci ne vécût que cent ans après ce roi de Rome (2). Il

(1) St. Aug., *De Civit. Dei. IV.* 32. Plutarque, (*Numa, p.* 65. *B.*) prétend la même chose, sans doute d'après Varron ; ensuite Clément d'Alexandrie l'a pris de Plutarque, et Eusebe (*Praep. Evang.*) l'a emprunté de ce dernier. C'est aussi à cette simplicité et à cette pauvreté de l'ancienne Italie qu'il faut attribuer les offrandes de végétaux et de farine, et non à des motifs de philosophie, comme Plutarque et d'autres l'ont pensé.

(2) Voyez à cet égard le résumé ajouté à la fin de cette addition. Du reste, il me paroît que l'illustration de la mémoire de Numa doit être attribuée en partie à l'ambition de la famille Pomponienne, et en partie à l'opinion populaire, que la ville de Cures avoit été fondée par les Lacédémoniens, et qu'elle en avoit reçu ses institutions et ses usages publics.

suffit à notre objet que nous ayons la preuve que les figures et les statues des dieux ne sont venues à Rome que bien long-tems après Numa. En suivant la chronologie de Varron, cette innovation doit avoir eu lieu immédiatement sous le règne de Tarquin l'ancien; et comme ce roi étoit Etrusque, ce double rapport nous autorise à penser qu'il apporta cet usage de sa patrie, laquelle ayant déja abandonné son antique simplicité, représentoit alors ses dieux sous des formes humaines. Les institutions de Numa me paroissent avoir été moins le résultat de ses connoissances naturelles, que le fruit des observations qu'il fut à portée de faire parmi les nations voisines. Plusieurs circonstances favorisent cette opinion, sur-tout son établissement des augures et des aruspices; institution qui, pour cette partie du culte, fut propre non-seulement aux Etrusques, mais à la plupart des peuples barbares, et sur-tout aux Pélasges et à l'ancienne Grèce. Numa ne fit donc autre chose que de soumettre une grande partie des affaires publiques aux observations faites sur le vol des oiseaux, et tirées de l'inspection des entrailles des victimes, afin d'en imposer au peuple ignorant par la crainte des dieux.

§. 44. J'ai tâché de prouver combien la décision est incertaine, lorsqu'on prétend attribuer aux Etrusques toutes les figurines antiques qui ont le costume grec ou romain, et qu'il n'est pas improbable qu'en grande partie elles viennent aussi des peuples voisins de l'Etrurie. Mais il y a encore d'autres puissans motifs qui doivent nous rendre fort circonspects à juger avec trop de précipitation de cette espèce de monumens antiques, à moins d'en avoir des preuves certaines; car, ainsi que je l'ai déja observé, il est non-seulement possible qu'entre ces peuples limitrophes, et même d'autres plus éloignés, il y ait eu une conformité et une ressemblance parfaite dans le style et dans l'exécution de leurs ouvrages grossiers; mais il se peut aussi que, dans des tems postérieurs quelques figures des Gaulois et des Germains aient été apportées dans ces contrées qu'ils ont dévastées; enfin, chaque siècle, même lorsqu'il possède déja des artistes d'un certain mérite, peut encore en produire de très-médiocres et de très-ineptes. Le bon goût dans les arts ne règne ordinairement que dans les capitales et dans quelques endroits voisins; tandis que dans les villes qui en sont éloignées les artistes croupissent souvent dans la plus profonde ignorance. Ne seroit-il donc pas possible que ces productions qui nous paroissent être des monumens de la plus haute antiquité, fussent, au contraire, des essais informes d'artistes, ou d'élèves dépourvus de science et de talent des tems postérieurs? Les observations que nous venons de faire pourroient être adoptées ou du moins être prises en considération relativement à certains ouvrages de ce genre (1); cependant leur application ne sauroit se faire à tous;

(1) De ce genre est, par exemple, une figure d'homme nu, avec un casque, *t.* 11; un Bacchus barbu, *t.* 53; le même, *Mus. Cort.* 7. Un soldat armé avec des caractères étrusques, chez Dempster, *t.* 72, et *Acheront. Passer. t.* 18, 1, 2 *et* 3. L'ignorance des artistes se fait sur-tout remarquer dans les figures des Génies et des Lares. Voyez *Mus. Etr. I.* 100 *seq.* Voyez aussi le comte de Caylus, *Rec. d'Antiq. tom. vj, pl.* 34, 1 *et* 2.

parce que dans une figure informe la grossiéreté de l'exécution et la mal-adresse de l'artiste, privé de meilleurs modèles, sont des signes de l'antique simplicité; ainsi que dans nos tems modernes un artiste mal-adroit ne peut entièrement cacher l'imitation sous les défauts nombreux de ses mauvaises productions.

§. 45. Ces anciennes figures difformes sont en partie de bronze et en partie de terre cuite. La nature de la chose rend très-vraisemblable la conjecture que les hommes ont employé la terre pour les premiers essais de l'art; d'ailleurs pour couler une figure en bronze il falloit nécessairement en avoir d'abord le modèle en terre. Cependant l'art de fondre les métaux doit avoir été connu de bonne heure par les Etrusques; puisque les figures monstrueuses dont nous avons fait mention ci-dessus, annoncent déja quelques connoissances des procédés qu'exige ce genre de travail en bronze, même dans ses essais informes (1).

§. 46. Mais si à cette époque les Etrusques savoient déja couler le bronze, combien ne devoient-ils pas avoir cultivé auparavant d'autres arts, sans lesquels les métaux ne peuvent ni être tirés des mines, ni fondus et alliés dans les proportions convenables? Nous n'avons aucune connoissance des mines que les Etrusques ont exploitées; mais il ne faut pas en être surpris, puisque, suivant le témoignage de Pline (2), « les Romains, quoique l'Italie ne soit inférieure à aucun autre pays « pour la production des métaux, ont cependant ordonné, après la conquête de « l'Etrurie,

(1) C'est ainsi que, *Mus. Etr. t.* 9, 2; on trouve beaucoup d'adresse et de soin de la part de l'artiste, sur-tout dans les ornemens; mais la tête de cette figure est trop forte et sort des proportions du reste du corps. *T.* 11, la représentation grossière d'un homme nu avec le casque en tète, que Gori trouve belle: il est probable que l'éloge de cet auteur ne concerne que l'art du mêlange et de la fonte du bronze, ainsi que le modèlè précieusement fini et coulé. D'autres exemples de cette espèce sont un trépied, *t.* 144; un autel, 145; une Junon, *t.* 27, qui se trouve aussi dans le *Mus. Cort. t.* 5. On peut la comparer avec une figure chez Musell. *t.* 30, et avec celle du comte de Caylus, *Rec. d'Antiq. tom. j, pl.* 28, 1 *et* 2, que cet auteur loue, non pour la beauté des formes, mais pour la finesse et la perfection de la fonte. Il fait la même remarque au sujet d'une autre figure représentant un homme armé, *Tome vj, pl.* 35. *Tom. ij, pl.* 13. 1, offre une figurine qui tient une pomme entre les doigts, où l'artiste tout occupé de cette circonstance a tellement négligé les proportions que deux doigts sont d'une longueur extraordinaire Cette figurine, comme le savoit le comte de Caylus, avoit déjà été publiée par Pignorius, *De Origg. di Padova ad c. xj*, où je trouve que peu de tems avant la publication de ce livre (en 1625) elle avoit été découverte dans le territoire d'Adria. Il est d'ailleurs connu que des colonies étrusques furent établies dans cette partie de l'Italie. Une des deux autres petites figures qu'on trouve chez Pignorius, est répétée dans le *Mus. Etr. t. cj. Cf.* Caylus, *Rec. d'Antiq. tom. v, pl.* 33, 34, 35, et *tom. iv, pag.* 37, *pl.* 25. 1., qui selon l'opinion de cet écrivain, doit représenter l'Harpocrate égyptien; mais cette figure est trop lourde et trop grossière pour que l'artiste étrusque ait pu la copier d'après un modèle égyptien, ou penser, en l'exécutant, au symbole du silence. L'Italie eut aussi son *Angerona;* et d'autres dieux pouvoient être également représentés dans cette attitude.

(2) *Lib. III.* 20.

« l'Etrurie, d'y cesser l'exploitation des mines, afin qu'elles ne fussent pas épuisées ». Cette résolution unanime, prise à cette époque par le sénat de Rome, sert à expliquer pourquoi déja du tems de Strabon, les célèbres mines de Temese, dans la Brutie, étoient négligées (1). Les mines de l'Etrurie tombèrent donc dans l'oubli, et j'ignore si de nos jours on retrouve encore dans ces contrées les traces d'anciennes exploitations : cependant Targioni Tozzetti fait mention de plusieurs de ces mines. A cela il faut ajouter, que les Etrusques ayant été les maîtres de la Campanie, très-riche en métaux, ainsi que des contrées en deça du Pô, ils ont pu trouver et exploiter beaucoup de mines le long des Alpes et dans d'autres districts voisins.

§. 46. Les Etrusques ayant donc eu de si bonne heure les connoissances nécessaires à la fabrication et à la fonte des métaux, il ne faut pas s'étonner de ce qu'ils aient excellés par la suite dans un art dont des essais répétés et des expériences journalières devoient avancer les progrès en perfectionnant sans cesse la main d'œuvre et les différens procédés que demande ce genre de travail. D'ailleurs, ils eurent un goût si décidé pour les figures en bronze, que la seule ville de Volsinii doit en avoir possédé deux mille (2). Les Etrusques parvinrent aussi à couler des statues colossales, et l'Apollon toscan de vingt pieds de hauteur, dont Pline fait mention (3), étoit de ce nombre ; ouvrage hardi, et qui ne doit pas avoir été sans mérite, sur-tout s'il étoit fait d'un seul jet. Comme Winkelmann et le comte de Caylus ont traité fort au long du fini précieux dans les plis des draperies et dans les cheveux des figures étrusques, il suffira de le rappeller ici en passant.

§. 47. Les ouvrages dont nous avons parlé jusqu'à présent nous annoncent des artistes ignorans et qui n'avoient aucune instruction, ni aucun modèle étranger, propre à les guider. Nous allons maintenant passer à une espèce de productions qui fait appercevoir des marques certaines d'un art et d'une mythologie puisés chez d'autres peuples. Il y en a quelques-unes dans lesquelles on reconnoît le systême religieux et le style égyptien; d'autres portent le caractère de l'ancienne Grèce, ou de ce qu'on appelle le style pélasge. Ces ouvrages prouvent d'une manière évidente les progrès de l'art et une intention de parvenir à l'élégance. Que ces monumens doivent être considérés comme ayant été faits avant tous les autres, et comme les premiers essais de l'art chez les Etrusques, semble déja peu probable, ainsi que je l'ai observé plus haut; car si ce peuple avoit commencé par imiter le goût égyptien, il ne l'auroit pas si facilement abandonné, et lors même qu'il s'en seroit écarté, il en auroit du moins toujours retenu beaucoup. Mais il paroît que le contraire a exactement eu lieu, puisqu'aucun autre peuple n'a conservé plus constamment et avec plus de soin que les Etrusques un style particulier et différent

(1) *Lib. vj, p. 25.*

(2) Pline, *L. xxxiv. sect.* 16. Je crois que le trône envoyé à Olympie par le roi Ariminus étoit aussi exécuté en bronze. Pausanias. *V.* 22.

(3) Pline, *V.* 18.

de celui des autres nations. Il semble donc plus vraisemblable, tant par la nature de la chose même, que par les monumens et les relations historiques, que les Etrusques, après avoir fait les premiers essais de l'art, et quand ils n'étoient plus occupés qu'à varier leurs productions et à imiter fidèlement la nature, commencèrent aussi dès-lors à représenter sur leurs ouvrages des sujets tirés de leur mythologie et de leur théogonie; et que pendant long-tems ils se contentèrent d'employer leurs propres forces, sans avoir recours à aucun modèle étranger, pour copier et exprimer servilement ce qui paroissoit mériter le plus leur attention. Ils représentèrent donc, tant en bronze qu'en marbre, leurs usages religieux, civils et domestiques, ainsi que le système fabuleux des Pélasges, ou plutôt des Grecs, qui leur étoit, en quelque sorte, devenu propre; car les Pélasges, comme nous l'avons dit plus haut, s'étoient, dès les premiers tems, établis dans plusieurs cantons de l'Etrurie, et s'étoient confondus avec les Rasennes. Dans quelques endroits néanmoins, et particulièrement dans les villes maritimes, comme Agylla, les Pélasges avoient conservé leurs usages et leur culte religieux, à cause du petit nombre d'étrangers qui s'étoient mêlés parmi eux (1). Cependant les autres peuples barbares adoptèrent le système fabuleux et le culte des Pélasges, et ils doivent avoir reçu de même avec plaisir les fables qui leur furent transmises aux siècles suivans de la Grèce, tant par les Grecs que le commerce conduisit sur les côtes de l'Etrurie, que par les colonies de ce peuple qui vinrent s'établir dans la Campanie, ainsi que dans le reste de l'Italie et en Sicile. Cela nous fait voir quelle route l'art dût, en général, tenir chez les Etrusques, d'après le cours naturel des choses, et pourquoi l'on trouve si constamment sur leurs ouvrages des sujets puisés dans la mythologie des Grecs, quoique d'une manière qui ne s'accorde pas toujours avec le goût épuré de la Grèce, et particulièrement de l'Attique. Lorsque, par la suite, les Etrusques eurent fait des progrès dans l'art, tant par leurs propres efforts, que par l'étude des ouvrages grecs qu'ils avoient devant les yeux (2), il y eut des artistes étrusques qui s'occupèrent à imiter les ouvrages égyptiens, comme cela est prouvé par les exemples qu'on en trouve chez Gori et chez le comte de Caylus (3).

(1) Voyez les §. 6 et suiv. de cette addition.

(2) Comme, par exemple, d'après ceux de Cléophante de Corinthe, qui vivoit du tems de Tarquinius-Priscus, par conséquent après la quarantième olympiade, et bien avant que l'art ne fleurit chez les Grecs.

(3) Chez le comte de Caylus, on trouve *passim*, un grand nombre de figures qui viennent à l'appui de ce qu'on avance ici. En bronze il y a, *Tome j*, *pl.* 29, 2; *T. ij*, *pl.* 14, 1, 15, 1 et 2; *T. iij*, *pl.* 16, 3, 4; *T. iv*, *pl.* 24, 1, 2, 26, 1, 2, 27, 1, 2, 3; *T. v*, *pl.* 37, 40, 2, 3, 41, 1, 2; *T. vj*, *pl.* 24, 1, 2; *T. vij*, *pl.* 14, 1, 2. En terre cuite, *T. ij*, *pl.* 24, 1, 2, 3. Un vase en terre cuite, *T. j*, *pl.* 29, 1, 32. Un vase peint, *ibid. pl.* 32, représentant le même sujet qu'une pierre égyptienne, *T. iv*, *pl.* 14, 4. Un modèle en marbre pour un ouvrage en bas-relief à fondre en bronze, *T. v*, *pl.* 36. Une pierre gravée avec un sphinx, *T. vij*, *pl.* 21, 1. Du *Museum Etrusc.* on peut prendre

§. 48. Cependant on apperçoit les caractères du style égyptien dans l'ensemble des figures, ainsi que dans l'attitude roide et uniforme du corps, qui se retrouve, entr'autres, en ce que les pieds ne sont que fort peu ou même point du tout séparés l'un de l'autre, et par les bras pendans perpendiculairement le long du corps; caractères propres aux figures égyptiennes, mais que je ne regarde néanmoins pas comme essentiellement particuliers aux ouvrages des Egyptiens, et que je crois être communs aux premières productions de tous les peuples; car le mouvement et les attitudes du corps, ainsi que toutes les expressions de l'ame, ne peuvent être rendus par l'art sans des efforts extraordinaires (1). Je pense donc qu'il ne faudroit pas prendre les figures qui pechent par ces parties pour des ouvrages égyptiens, ou pour des imitations de ces ouvrages; et je ne regarde par conséquent comme ouvrages exécutés d'après de semblables modèles, que ceux qui, prouvant plus d'intention et de goût dans l'art, ont en même-tems le caractère d'expression que les Egyptiens ont conservé constamment dans leurs productions. L'idée qu'elles ont peut-être été exécutées par les Egyptiens mêmes, se trouve contredite, tant par la nature des ornemens et du costume, qui est absolument étrusque, que par certaines attitudes et positions du corps, ou par un caractère particulier de l'art qui diffère tout-à-fait du style égyptien. D'ailleurs, comme, dans les tems postérieurs, le culte égyptien, et particulièrement celui d'Isis, s'est répandu par toute l'Italie, il se

pour exemple, *tab. v*, que Gori prétend être une *Ancharia*; mais cette conjecture est destituée de fondement, d'autant plus qu'il en indique lui-même la figure désignée par le nom sur une coupe, *tab.* 12 *et* 13. On trouve des traces du style égyptien dans la conformation du visage et dans l'attitude du corps; tandis que l'artiste étrusque se reconnoît par la forme des draperies et de la chaussure. Qu'on compare ici une figure du *Mus. Kirker*, *T. ij*, *p.* 15, qui cependant paroît être d'une exécution plus finie. Montfaucon, *Antiq. expl. tom. iij*, *pl.* 42, 4, *t* 113, l'a donne faussement pour une figure égyptienne. Un Homme armé, remarquable par la position des pieds, et au cou duquel pend à un ruban un *tau* égyptien, *t.* 101. Un enfant chargé d'ornemens et de bandelettes, dans le goût de quelques figures égyptiennes. Sur la coupe de bronze du *Mus. Kirker*, *tom. ij*, *p.* 95, il y a une tête d'Isis qui sert d'anse; tout le reste de l'ouvrage est exécuté dans le style étrusque.

(1) C'est ainsi, à ce que je crois, qu'il faut entendre Strabon, *livre xvij*, où il dit que les murs de quelques temples égyptiens étoient ornés de figures peintes de cinquante et de soixante pieds de hauteur, et de figures sculptées d'une grandeur colossale, qui paroissoient être d'un style étrusque et de l'ancienne Grèce. *Ἀναγλυφὰς δὲ ἔχουσιν δε τοῖχοι οὗτοι μεγαλων εἰδώλων ὁμοίων τοῖς. Τυῤῥηνικοῖς καὶ τοῖς ἀρχαίοις σφόδρα τῶν καρὰ τοῖς Ἕλλησι δημιουργημάτων.* On a aussi trouvé en plusieurs endroits d'anciennes figures grecques, qui offrent cette roideur dans l'attitude qu'on attribue généralement aux figures égyptiennes. Cependant les Grecs et les Etrusques, après avoir fait les premiers essais de l'art, s'occupérent à varier les attitudes et les mouvemens du corps; au lieu que les Egyptiens conservèrent constamment, par un esprit religieux, leur premier style.

pourroit qu'on eût introduit des figures égyptiennes dans l'Etrurie, et entr'autres celles qu'on plaçoit dans le tombeau avec le corps de ceux qui avoient été adonnés au culte d'Isis, ainsi que cela a eu lieu en divers endroits de l'Italie et de la Sicile (1). De cette espèce sont, à ce que je pense, beaucoup de figures qu'on regarde communément comme étrusques (2). En général, il semble que le goût d'imiter les ouvrages égyptiens ne s'est pas fort répandu dans l'Etrurie, et qu'il n'y a eu que fort peu d'artistes qui en aient fait usage, et cela sur un petit nombre d'ouvrages. Il se pourroit que ce style n'eût été connu que dans quelques villes maritimes; car on sait que les villes de l'Etrurie ne s'accordoient pas toutes dans ce qui concernoit les usages et les institutions, et que les unes avoient adopté plus que les autres les sciences et les rites des Grecs. Cependant il est impossible de dire à quelle occasion et dans quel tems on commença dans l'Etrurie à imiter les ouvrages égyptiens. On n'a que des notions peu certaines sur le commerce qui peut avoir subsisté par la navigation entre l'Egypte et l'Etrurie. A en juger par le caractère des Egyptiens, il paroît vraisemblable que ce sont les Etrusques qui ont visité l'Egypte. On ne peut néanmoins douter que ces deux peuples aient trafiqués ensemble, puisqu'on possède un si grand nombre de statues et d'ouvrages ciselés étrusques du style égyptien, et qui représentent les cérémonies religieuses de ce peuple. Cette imitation de l'art égyptien n'a pas échappé à l'observation des savans, dont néanmoins le plus grand nombre a adopté l'opinion du célèbre Buonarroti (*Observ. ad Dempster*), et ils pensent pouvoir prouver par-là que les Etrusques ont tiré leur origine de l'Egypte, ce qui paroît cependant invraisemblable, d'après les notions historiques que nous avons de ces peuples. D'autres (parmi lesquels il faut compter l'illustre comte de Caylus) (3) prétendent démontrer par-là que du moins les Etrusques ont commencé par tirer leurs premières notions de l'art des Egyptiens. Mais, comme je l'ai également déja remarqué, cette assertion est aussi peu fondée que l'autre; car si les Etrusques avoient eu devant les yeux des modèles étrangers lorsqu'ils firent leurs essais dans l'art, ces productions n'auroient pas été aussi informes et aussi dépourvues de goût. Je crois m'écarter moins de la vérité, en disant que les Etrusques possédoient déja quelques connoissances de la métallurgie, et principalement de la fonte du bronze, avant qu'ils reçurent des images de l'Egypte; et ces images, si leur beauté particulière n'étoit pas digne de fixer leur attention, devoient du moins l'attirer par leur nouveauté. Un petit nombre d'artistes

(1) Je ne me rappelle, dans ce moment, comme exemple à citer, que la figure trouvée dans un tombeau du territoire de Selinunte, dont parle d'Orville *in Sicul. p.* 43. *seq.*

(2) Selon moi, la figure de bronze du *Mus. Etrusc. t.* 17, 2. est d'un travail égyptien, ainsi que les restes d'une Isis et d'un Osiris, *in Inscript. Etrusc. T. j, t.* 7, 1. Comparez *Mus. Etrusc. T. ij, p.* 21. Je conviens de la même chose relativement à quelques figures chez le comte de Caylus, *v. c. T. iv, pl.* 124, 1, 2.

(3) *Recueil, T. j, p.* 78, et dans quelques autres endroits, *passim.*

adoptèrent ce style, qui fut bientôt oublié et remplacé par celui qui leur étoit propre.

§. 49. Mais les sujets pris dans le système fabuleux des Pélasges étoient bien plus conformes au génie des Etrusques, puisque ce peuple s'étoit, pour ainsi dire, rendu naturel ce système par un long usage et par la communication intime qui, comme je l'ai déjà dit, existoit entre les Etrusques et les Pélasges, lesquels vivoient parmi eux. Ils traitèrent par conséquent ces représentations d'après leur manière particulière de voir, sans emprunter rien des autres. Ce trait du caractère des Etrusques se reconnoît aussi dans leur architecture, qui est absolument de leur invention; car on sait que l'ordre toscan est fort simple, qu'il l'est même davantage que l'ordre dorique. Cependant cette grande simplicité ne se trouve pas dans les ouvrages qu'un peuple a emprunté d'un autre, ou qu'il a cherché à rendre par l'imitation. En général, je pense que rien ne peut donner une idée plus avantageuse du génie des Etrusques, que la sagesse qu'ils eurent de ne point s'écarter de leur premier goût dans l'architecture. Il paroît néanmoins incontestable que l'invention de ce style doit être attribuée aux plus anciens tems, vu la grande simplicité de l'ordre toscan; simplicité dont on s'est toujours écarté dans les siècles moins reculés.

§. 50. Le système fabuleux des Pélasges, ou, ce qui revient au même, de l'ancienne Grèce, se retrouve sur une grande quantité de monumens étrusques, tant mauvais et sans principes, que d'un meilleur style et plus raisonnés. Si l'on pouvoit douter que ces ouvrages appartinssent véritablement aux Etrusques, il ne faudroit que se rappeller qu'on trouve gravé sur la plus grande partie des caractères et des inscriptions étrusques, que plusieurs savans ont vainement cherché à expliquer, jusqu'à ce qu'enfin Passeri a été plus heureux sur ce point. Si maintenant l'on compare aux ouvrages qui portent ce caractère d'autres qui ne l'ont point, il sera facile de se convaincre qu'ils ont tous la même origine. Je place néanmoins dans cette classe d'abord un grand nombre de petites figures en terre et en bronze, dont la plupart sont mal exécutées, représentant des héros et des dieux de l'ancienne Grèce, et particulièrement Hercule et Bacchus; mais on y remarque, en général, de petits changemens ou de légères additions, qui ne s'accordent pas avec les représentations de ces mêmes figures chez les Grecs. Tel est, entr'autres, la peau de lion d'Hercule, communément indiquée d'une manière indécise et par les plis étroits; et le visage d'Hercule diffère beaucoup de la physionnomie qu'on donne ordinnairement aux héros. Bacchus est représenté avec une barbe et dans une attitude singulière; ainsi qu'on le trouve aussi quelquefois sur les médailles (1).

(1) De semblables représentations d'Hercule se trouvent *Mus. Etrusc. t.* 73, ainsi que chez le comte de Caylus, *Recueil, t. vj, pl.* 27, 1. D'autres chez le même, *T. j*, 27, 1; *T. ij*, 14, 2 et 6, 16, 1, 2, 17, 1; *T. iv*, 26, 5, et quelques-unes mieux exécutées, T. iij, 22, 5, 23, 1, 2; T. vij, 18, 3, 4. Montfaucon a placé de ces figures parmi les gladiateurs, T. iij, *pl.* 156. Une figure fort grossière se trouve T. vij, *pl.* 13, 1. Qu'on compare à cela les Hercules gaulois; T. vj, *pl.* 88, 1, 2, et une autre figure chez

§. 51. Les plus célèbres productions anciennes des Etrusques exécutées d'après le système fabuleux des Pélasges, ce sont les vases de terre cuite et ceux de bronze, lesquels sont communément travaillés en relief et chargés de caractères étrusques, qui nous apprennent le nom de quelques dieux et la manière de les représenter. Le plus grand nombre de ces vases sont d'une si mauvaise exécution, qu'il faut s'étonner de ce que des artistes d'une telle ignorance aient été assez hardis pour rendre des sujets si beaux et si bien pensés. Ils nous offrent presque tous la représentation de dieux et de héros de l'ancienne Grèce; mais tous, à l'exception de quelques-uns, sans attributs et avec le seul nom qui indique le personnage (1).

Musell. t, 10. On doit regarder comme une chose singulière la représentation d'un Hercule barbu qui écrase deux serpens, *T. iij*, 20, 1. Bacchus est souvent représenté avec une barbe; par exemple, *Mus. Etrusc. t.* 53. Caylus, *Recueil, t. iv, pl.* 32, 3, 4. Le comte de Caylus pense le trouver aussi sur plusieurs monumens étrusques, comme, par exemple, *T. iv, pl* 91, 3; *T. v*, 25, 3; *T. vj*, 9, 3; *T. vij*, 5, 1, 6, 1, 7, 3, et sur la table Isiaque. Je ne sais ce que je dois penser de cette divinité. Quelquefois on le trouve avec la langue avancée hors de la bouche, comme le prétendu Hébon sur les médailles de Sicile et de Naples. Cependant Méduse étoit de même représentée avec la langue sortant de la bouche. C'est ainsi qu'on la voit, *Mus. Etrusc. t.* 31 *et* 85; et c'est ce qui paroît avoir donné lieu à la représentation singulière qu'on trouve sur quelques abraxas, tels qu'en donne le comte de Caylus, *Recueil, T. vij*, 8, 1.

(1) Le plus célèbre de ces petits vases, dont on se servoit pour les sacrifices, est la patère cospienne, qu'on trouve dans plusieurs ouvrages; comme, entr'autres, dans le *Mus. Cospian. p.* 312, 313. Dempster, *i.* 1, *Dissert. dell' Acad. di Cortona, T.* 2, *p.* 93. *Mus. Roman T. II, t.* 23; mais le mieux dans le *Mus. Etr. t.* 120. On y voit représenté Jupiter de la tête duquel sort la déesse Pallas, avec ces mots: *Tina, Thalna, Thana, Sethlanm*; représentation qui n'offre rien d'agréable ni pour les yeux ni pour l'esprit, et laquelle, à cause de cela, a été peu employée par les artistes des meilleurs tems. Ce sujet est beaucoup mieux rendu sur une lampe chez Passeri, *in Lucernis vet. T. j*, 1, 52, où Pallas, nouvellement née, vague au-dessus de la tête de Jupiter assis. Une coupe du *Mus. Kirk. p.* 75, 2, nous fait voir le maître des dieux après que Minerve est sortie de son cerveau, et entouré de cette déesse, de Mercure et d'Apollon. Le vase que Dempster donne *t.* 2, représente l'apothéose d'Hercule, avec cette inscription: *Hercle. Menrva. Ethis.* (peut-être *Ebis*, Hebé) *Eris*, c'es-à-dire, Ἥρα. (Le nom de *Cupra*, par lequel, suivant le rapport de Strabon, *lib. v, p.* 241, les Etrusques désignoient Junon, ne s'est jamais offert sur aucun monument, malgré toutes les recherches que j'aie pu faire à cet égard.) Sur le vase de Ficoroni on trouve l'apothéose de Bacchus, *ibid. t.* 3, avec ces mots: *Tinia. Apulu. Tuems.* (pour *Therms*, *Hermes.*) Ce monument est aujourd'hui dans le collége romain, et a été bien rendu dans le *Mus. Kirker*, t. 21, p. 87. Un autre vase de Ficoroni, que Dempster a donné, *t.* 4, (aujourd'hui dans le même *Mus. v. Kirker. p.* 83, 2) avec quatre dieux et cette inscription: *Laran. Turan. Munrva. Aplu.* Le vase de Médicis, *ibid. t.* 5, et *Mus. Roman. Caussei, T. ij, t.* 25, avec Mercure et Minerve (*Menerva. Therme.*) qui considèrent un monstre étendu à leurs pieds; peut-être

§. 52. La plus grande partie de ces vases se trouvent au collège romain, et ont été gravés par les soins du célèbre Contucci, dans le *Museum Kirker*. D'autres

la tête de Méduse, ou bien, si on l'aime mieux, un des Titans ; mais il se pourroit aussi que ce ne fut qu'un ornement du bord extérieur ou de l'anse ; ainsi qu'on trouve quelque chose de semblable à un vase de bronze dans le *Mus. Kirk.* La coupe ansidienne représente Hercule vainqueur de l'hydre de Lerne, avec Minerve sa constante protectrice, suivant l'idée des anciens poëtes, et même d'Homère. *Conf. Pausan. L. v, p.* 17, et ma dissertation sur le coffre de Cypsélus. On lit sur ce vase : *Hercle. Menerva.* Il y a encore d'autres vases du cabinet de Médicis, dont un avec Méléagre et les deux enfans jumeaux de Leda, chez Dempster, *t.* 7, avec ces caractères, *Kastur. Pultuke. Melakre. Menle.* (c'est-à-dire, Castor, Pollux, Méléagre, Ménélas ; mais je ne sais comment ce dernier personnage se trouve joint ici.) Un autre vase chez Dempster, *t.* 38, représentant Alceste rendue à la vie, à ces caractères : *Vmaile. Ekse.*, que le savant Passeri croit désigner le nom d'Eumele, fils d'Alceste et celui d'Hercule. Un troisième, *ibid. t.* 91., portant le ravissement de Thétis par Pelée, avec cette inscription : *Pele. Thetis. Parsura.* Parmi les coupes de bronze, je citerai encore *Mus. Etrusc. t.* 86., où l'on voit Minerve et un Génie *fecialis*, avec l'inscription : *Menrva. Lasa. Tekl.* (Lasa, derive peut-être de *Lar*, *ἄναξ.*) Ce morceau se trouve aussi dans le *Mus. Kirk. p.* 59. Un autre du *Mus. Gratian.* chez Passeri, *T. iij*, *Mus. Etrusc.* 19., représente *Tyro* reconnu par ses fils, avec l'inscription : *Peles. Flere.* ; ce qui indique une chose offerte et consacrée aux dieux.

Il y a aussi des vases sans caractères qui sont néanmoins célèbres ; tels que ceux du *Mus. Etrusc. T. j*, *t.* 89, 1. *t.* 126, 1, 2. (Sur le premier, Méléagre et Atalante consultent un devin sur l'accomplissement d'un vœu fait à Diane ; le second paroît représenter les fils de Leda qui se concertent sur la manière de se communiquer l'immortalité : ce morceau se trouve aussi dans le *Mus. Kirk. p.* 43.) *T.* 127, 128 *et* 129, qui est également dans le *Mus. Kirk p.* 71. 1. ; et qui diffère peu du vase que Dempster a donné, *t* 4. Le *Mus. Rom. T. ij*, 1, 21. en fournit un autre, lequel, selon quelques-uns, représente le jugement de Pâris ; ce qui cependant ne me paroît pas fort probable ; *t.* 28 nous fait voir du moins la délibération de deux héros, peut-être Thésée et Pirithous ; et cette représentation de deux personnes qui se consultent n'est pas non plus rare sur les vases, comme, par exemple, dans le *Mus. Kirker. p.* 71, 2, 83, 1, 87, 1, et sur la pierre gravée de Stosch, où est figuré la délibération de cinq des sept chefs devant Thèbes. (Voyez la vignette qui est à la tête du chap. 1, liv. 3, p. 218 de ce volume) et quelques autres. Il est plus vraisemblable que ce sujet se trouve sur une coupe d'un beau travail dans le *Mus. Kirk. p.* 51, 2. *p.* 63, 1. *p.* 67, 1. *Mus. Roman. Caussci. t.* 20, où l'on voit Pâris avec Mercure et des caractères, qui cependant ne sont pas fort lisibles. Dans l'*Inscript. Etrusc. T.* 1. 16, il y a trois vases, dont l'un est aussi dans le *Mus. Etrucs. t.* 92. Ici appartient également le morceau du *Mus. Roman. T. ij*, *t.* 19, 22, 26. (qui est le même que celui du *Mus. Kirk. p.* 47, 1.) *t.* 27. Actéon assailli par ses chiens ; si cependant ce vase est véritablement étrusque. De plus, Caylus, *Recueil, T. iv, pl.* 36, 1, 37, 1 ; et un autre de bronze, *T. vj, pl.* 32 *Mus. Kirk. p.* 43, 2, 47, 2 ; *p.* 51, 55, 2, 75, 1, 79, 2, 91, 1, 2, 95, 1.

D'une plus mauvaise exécution et d'un sens obscur sont, outre ceux que nous venons de nommer, les vases du *Mus. Etrusc.* 81, 2, (mieux figuré dans le *Mus. Kirk. p.* 63, 2, et représentant un héros ou un dieu qui veut se rendre maître d'une femme ; peut-

ont été rendus publics par Buonarroti dans l'ouvrage de Dempster, par Gori dans le *Mus. Etrusc.*, par le comte de Caylus et par Winkelmann. Parmi les ouvrages en terre cuite, on peut aussi ranger quelques vases des plus anciens tems, dont il y en a qui ont des figures en relief, et dont les autres sont peints. La manière de travailler l'argile, d'appliquer les couleurs et d'employer le vernis dont ces couleurs sont couvertes, nous prouvent que, dès les siècles les plus reculés, on a possédé des connoissances chymiques et quelques autres, de l'antiquité desquelles on ne se douteroit pas aujourd'hui, si l'on n'avoit pas sous les yeux ces monumens de l'art. Les progrès des Etrusques dans différentes espèces d'arts et de sciences, nous sont prouvés par les pierres gravées que nous possédons de ce peuple; qu'on ne doit néanmoins pas placer dans les plus anciens tems, comme cela est prouvé évidemment par la forme même de ces pierres, qui sont taillées en dos de scarabée (1); en quoi les Etrusques ont imité les modèles qu'ils en avoient reçus d'Egypte. Cependant ils abandonnèrent dans la suite entiérement cette forme (2), et opérèrent d'après leur propre génie, comme le fait voir le style grossier d'un grand nombre de pierres gravées, qui ne représentent point des objets étrangers, mais des sujets exécutés d'après le goût et suivant les mœurs et les usages du pays; ce qui se remarque sur-tout aux pierres qui portent les caractères du progrès de l'art et de l'imagination de ce peuple. En comparant entr'elles ces pierres, on s'apperçoit que les artistes étrusques, faute de pouvoir se procurer d'ailleurs des pierres fines, en ont quelquefois fait venir d'Egypte, et qu'ils n'en ont reçu que celles qui avoient la forme du scarabée. Au reste, plusieurs de ces ouvrages nous font appercevoir les premiers essais des Etrusques dans l'art de graver en pierres précieuses, puisque souvent l'artiste n'avoit que le talent de tracer avec son instrument les contours des figures, et que lors même qu'il avoit exécuté passablement une partie de son

être est-ce Bacchus avec Ariane) *t.* 83, 2, 91, 92, 121, (*Mus. Kirker. p.* 67) trois *t.* 186. *Mus. Kirker. p.* 39, 2, 59, 2, 79, 1. Caylus, *Recueil, T. v*, 46, 5. *T. vij*, 17.

Des exemples de vases d'un tems moins reculé et d'un meilleur travail nous sont offerts *Mus. Kirker. p*, 39. 1. (on y voit le combat de Pollux et d'Amycus, avec une inscription qui approche davantage du latin : *Poloces. Amuces. Losna.*); et plus loin, *p.* 55, un autre sur lequel est représenté Jupiter qui reconcilie Hercule avec Junon; l'inscription porte : *Hercele. Jovei. Juno.*

Peu de vases de terre cuite avec un travail en relief sont parvenus jusqu'à nous. *Mus. Etrusc. t.* 85. portant une tête de Méduse, dont l'inscription est dégradée et inlisible; *Mus. Rom. II. t.* 24., avec quatre divinités.

(1) On prétend, et avec raison, que les Etrusques se sont servis de ces pierres taillées en dos de scarabée, en forme d'amulettes; mais cette superstition n'eut lieu parmi ce peuple que dans des tems moins reculés; ce qui me porte à croire que ce n'est que dans des siècles plus proches de nous qu'on eut l'usage de percer ces mêmes pierres.

(2) Une seule pierre chez le comte de Caylus, *Recueil, tome vij.* 21., représentant un sphinx, est exécutée dans le style égyptien.

ouvrage,

ouvrage, il ne savoit plus comment terminer le reste, et y donner l'ensemble. C'est ainsi, par exemple, qu'après avoir fait le corps, il se trouvoit embarrassé sur la manière de représenter la tête (1).

§. 53. La plus grande partie de ces pierres sont gravées en creux, et il y en a peu d'un travail en relief. Les sujets en sont généralement pris dans le système fabuleux des Grecs; quelques-unes cependant représentent des faits relatifs à l'histoire et au culte des Etrusques, ainsi que des animaux, des monstres et d'autres objets qui sont du ressort de cet art (2). De ces essais l'art passa à ces ouvrages que les connoisseurs admirent à cause du fini de leur exécution, quoiqu'ils n'aient pas le mérite d'un bon ensemble, d'un dessin correct, et de cette admirable harmonie des parties qu'on estime tant dans les ouvrages grecs. Comme une partie de ces pierres représentent le système fabuleux et les usages religieux de l'ancienne Grèce, il paroît assez probable qu'elles ont été gravées dans les premiers tems (3). De

(1) Le comte de Caylus a fort bien distingué les différentes productions de ce style, et a fourni plusieurs exemples du travail le plus grossier. Voyez son *Recueil*, *T. iij*, *pl.* 20, 21, 24; *T. iv*, *pl.* 28 *seq.* *T. v*, 38 *seq.* *T. vj*, 25, 26; *T. vij*, 14, *seq.* 23, 4, avec des caractères où je lis *Pul.*; c'est-à-dire, *Puluke*, *Pollux*. D'une exécution un peu meilleure sont, *T. ij*, *pl.* 18, 1, 2; 28, 1, 2; *T. iij*, 16, 22, 23 25; *T. iv*, 30, 31; (De ceux-ci le premier numero offre un héros qui porte son ami mort. Les caractères n'en sont pas bien copiés; cependant je crois y lire, *Achele*; l'autre mot doit être le nom d'*Ajax*, lequel porte Achille après qu'il eut été tué: ce fait se trouve détaillé fort au long chez Quintus Calaber, *lib. iij.*) *pl.* 32; *T. iv*, *pl.* 34, 1--5. Le *n.* 1 nous fait voir Hercule qui ravit le trépied d'Apollon. Ce même sujet se trouve sur un autel de marbre dans le *Recueil de marbres de Dresde*, *n.* 3, que le comte de Caylus a connu. Voyez aussi une autre pierre dans le *Mus. Etrusc. t.* 99, 5; *T. v.* 36, 5; *T. vij*, 19, 21, 22, 23. (Le premier de ces numeros représente Pyrrhus tuant Polyxène.) *T. ij*, *pl.* 28, et *T. iij*, 21, 1, font voir la représentation singulière d'une figure tournée et qui montre le dos.

(2) Voyez Gori, *Mus. Etrusc. T. ij*, *p.* 432 *seq.*

(3) La fameuse pierre gravée de Stosch, représentant cinq des sept chefs devant Thèbes, a été décrite par Winkelmann, *Histoire de l'art*, *livre iij*, *chapitre ij*, *paragraphe* 17; (le dessin s'en trouve à la tête du premier chapitre du troisième livre de cette édition), et *Description des pierres gravées du cabinet de Stosch*, *classe iij*, *sect.* 2, *n.* 172. D'autres, tels qu'Antonioli, en ont donné de même la représentation et la description. On pourroit soupçonner que c'est un ancien ouvrage grec, si la forme des caractères et la manière dont les noms sont écrits n'étoient pas étrusques. Une cornaline représentant Tydée qui, étant blessé, se tire le javelot de la jambe droite: *Description des pierres gravées du cabinet de Stosch*, *cl. iij*, *sect.* 2, *n.* 174, et *Hist. de l'art*, *liv. iij*, *ch.* 2, §. 17, et §. 36. (Voyez le cul-de-lampe à la fin du *chap* 3, *liv. iij de cette édition*). L'agate de M. Dehn, sur lequel on voit Pélée qui trempe ses cheveux dans un bassin d'eau, *Hist. de l'art*, *liv.* 3, *chap.* 2, §. 17 *et* 36. (La figure en est à la fin de la préface des éditeurs de Milan à la tête de cette édition), et chez le comte de Caylus, *Recueil*, *tom. vij*, *pl.* 23, 2.) Winkelmann pense que le bassin d'eau dans lequel Pélée lave ses cheveux, désigne le fleuve Sperchion en Thessalie, à qui ce héros fait vœu de consacrer la chevelure de son

cette espèce est la pierre gravée du cabinet de Stosch, qui représente cinq des sept chefs devant Thèbes, laquelle a été tant louée par Winkelmann, qui s'abandonnoit si facilement à des éloges outrés.

§. 54. Enfin, je pense que c'est à ces mêmes tems où l'art chez les Etrusques n'étoit pas encore épuré par le goût des artistes grecs, qu'il faut attribuer la plupart des bas-reliefs qu'on trouve particulièrement sur les Sarcophages, et dont l'ouvrage de Dempster, le *Mus. Etrusc.* et d'autres livres nous fournissent des exemples et des explications; ce qui m'épargne la peine d'en parler ici, et d'en porter un jugement.

---

§. 1. Numa et Pythagore auroient-ils emprunté des Etrusques une partie de leurs institutions et de leurs préceptes?

§. 2. Ce que les Romains ont dit de Numa, considéré comme instituteur de leur religion, étant, si ce n'est entièrement, du moins en grande partie, plutôt fondé sur des traditions orales, que sur l'authenticité des monumens historiques, il doit nous être permis de comparer ces anciens monumens avec les usages des premiers tems et les relations qui y ont rapport, ce qui n'a pas été fait relativement aux Romains; pour nous arrêter ensuite à l'opinion qui pourra paroître la plus probable.

§. 3. On sait que Tite-Live, Denis d'Halicarnasse et Plutarque attribuent à Numa

fils s'il revient heureusement dans sa patrie après la guerre de Troie; mais cette conjecture n'est pas vraisemblable. Je crois plutôt que le père d'Achille est représenté ici au moment où il se purifie après avoir tué Actor. Le scarabée du baron de Riedesel, qui nous fait voir Thésée assis, non aux champs Elisées, mais se reposant après ses exploits. Cette pierre se trouve aussi gravée chez le comte de Caylus, *Recueil*, *T. vj*, *pl.* 36. (*Conf. T. vij*, 23, 24.) Sur ce même côté, *n.* 2, quelques savans croyent trouver les chevaux de Diomède; mais l'idée du comte de Caylus qui pense que c'est Achille couché sur le bûcher, me semble plus raisonnable. Il est étonnant que sur les pierres gravées d'une mauvaise exécution, ainsi que sur celles d'un meilleur style, que nous avons des Etrusques, il y ait tant de figures dans des attitudes forcées et dans des actions violentes, dont le corps est contourné et hors de son à-plomb: ce qui prouve combien le graveur étoit ignorant dans la partie du dessin. Pour s'en convaincre, on n'a qu'à jetter les yeux sur les pierres gravées avec les figures de Pelée et de Tydée dont nous venons de parler. De plus, Caylus, *Recueil*, *T. ij*, *pl.* 15, 3, 21; *T. vj*, 26, 5. Achille, *T. j*, 30, 3, dont une pâte se trouve dans le cabinet de Stosch, *classe* 3, *sect.* 3, *n.* 256. Un autre Achille qui met ses cuissards, avec les caractères étrusques: *Achilles. T. ij*, 28, 3; et *Mus. Etrusc. T. j*, *t.* 199. Plus loin, *T. ij*, 28, 4; *T. iij*, 21, 4; et *Mus. Etrusc. p.* 198, où *n.* 4 porte les mots *Achele. Vluxe.*

des connoissances et des vues philosophiques fort étendues, qui ne s'accordent nullement avec tout ce que l'histoire nous apprend, en général, de l'ignorance et de la barbarie de Rome et du Latium à l'époque où vivoit ce prince ; et vouloir se fonder pour cela sur le génie extraordinaire dont il peut avoir été doué, est une ressource qui n'est point admissible. Il faut donc s'arrêter à l'une des deux propositions suivantes : ou l'on doit attribuer à Numa les institutions et les réglemens faits dans ces tems reculés ; ce qui semble assez vraisemblable d'après quelques relations dignes de foi ; ou bien au siècle de ce roi il y avoit des peuples et des villes d'Italie qui se trouvoient déja policés jusqu'à un certain degré par la culture des arts et des sciences. Je suis porté à adopter cette dernière opinion, à cause de la conformité de certaines circonstances, dont le tems nous a conservé la mémoire, et parmi lesquelles je compte principalement la connoissance des lettres de l'alphabet transmise de bonne heure à l'Italie, les anciens tableaux, dont Pline place l'origine avant la fondation de la ville de Rome, les colonies grecques, et le commerce qui en résulta avec les Grecs qui visitèrent l'Italie, la puissance des Etrusques dans toute cette contrée, leur goût pour la navigation, et enfin les vases et les figures des plus anciens tems de l'art étrusque. Lorsque je considère toutes ces traces d'une civilisation si ancienne des états de l'Italie, je pense qu'on peut attribuer avec assez de probabilité à quelques villes de l'antique Ausonie, qui cultivoient déja à cette époque les arts et les sciences, et particulièrement aux Etrusques, les idées et les institutions dont les anciens ont prétendu faire honneur à Numa, à qui, disoit-on, elles avoient été inspirées par une faveur particulière des dieux. Comme d'ailleurs toutes les colonies de la grande Grèce, en général, se trouvèrent civilisées et soumises à de sages lois et à un gouvernement régulier, avant que la Grèce même, dont elles étoient sorties, possédât un seul état bien discipliné, je pense que ces mêmes villes de la grande Grèce ont dû leur civilisation principalement à l'exemple que leur donnoient les Etrusques qui, dans ce tems-là, avoient déja fondé douze colonies dans la Campanie. Enfin, comme la philosophiè que les Grecs attribuent à Pythagore s'écartoit, entr'autres points, de celle des Grecs, en ce qu'elle n'étoit pas simplement spéculative, mais avoit plutôt pour objet principal les vertus et les devoirs de la vie civile et domestique, et de s'arrêter davantage aux observations du vol des oiseaux, aux prognostics, et aux autres prétendus signes par lesquels les dieux faisoient connoître leur volonté, qu'il ne convient à des gens véritablement sages, il paroît vraisemblable (en admettant que l'ancienne Italie étoit de même adonnée à ces usages, à ces arts et à ces préjugés) que Pythagore n'a pas été l'inventeur de la philosophie qui lui a été attribuée, et que ce n'est pas lui qui le premier l'a introduite dans la grande Grèce, mais qu'il a plutôt adopté les idées et les principes qui régnoient avant lui en Italie, par conséquent parmi les Sabins, et chez ceux-ci entre le peuple de Cures, mais sur-tout parmi les Etrusques ; principes

qu'il a enrichis, et quelquefois altérés, en y adaptant les préceptes et les axiomes de philosophie qu'il avoit recueillis dans ses voyages en Asie et en Egypte (1).

ADDITION
H.

Sur les différentes causes de la perfection à laquelle l'art parvint chez les Grecs, et sur les époques qu'il paroît avoir eu chez ce peuple.

PAR M. HEYNE. (2)

Page 316, *note* 2.

§. 1. IL s'agit ici de savoir principalement, 1°. sur quoi sont fondées les époques de l'art indiquées par Pline; et, 2°. où Pline peut avoir pris les notions qu'il donne sur ce sujet?

§. 2. Pline rapporte les dates de la vie de quelques artistes, ou même de plusieurs, qu'il place à la même époque; il détermine le tout par olympiades, et, de cette manière, il fixe une suite d'époques d'après lesquelles le tems où les plus célèbres artistes ont vécu, peut être fixé ou comparé avec celui qui en a vu naître d'autres.

(1) Un certain rapport entre le système de Pythagore et celui des Etrusques semble avoir été remarqué par ceux des anciens qui donnent à Pythagore une origine étrusque. Les savans ont cherché de différentes manières à éclaircir ce fait: les uns ont joué sur le mot *Tyrrheniens*; tel que Diogène Laërce, viij. 1., où l'on peut consulter les passages cités par Ménage, particulièrement ceux de Clément d'Alexandrie, *Stromat. p.* 300, et d'Eusebe, *Praep. Ev. x.* 4., que cet écrivain a transcrits. D'autres prétendent que Mnésarque, père de Pythagore, étoit d'Etrurie. Les savans n'auroient pas dû citer comme une preuve de la justesse de leur idée à cet égard, le passage de Plutarque *Symp. viij* 7.; puisqu'en le lisant avec quelque attention, on trouve que ce n'est qu'un jeu de mots sur un homme né en Etrurie.

(2) Ce morceau est extrait de la *Dissertation* de M. le conseiller Heyne, *sur les époques de l'art chez les anciens, indiquées par Pline;* qui se trouve dans le tome 1, page 165 de ses dissertations sur différens points d'antiquité, en allemand. *J.*

§. 3. On s'imagine communément, et Winkelmann lui-même paroît l'insinuer par-tout, que ces époques sont de l'invention de Pline. On ne réfléchit pas qu'ici Pline a été seulement compilateur, et n'a fait que prendre ces notions de différens auteurs grecs et latins.

§. 4. Mais ces mêmes auteurs grecs que Pline a consultés, quelle raison pouvoient-ils avoir pour déterminer la vie d'un ou de plusieurs artistes d'après une certaine olympiade? La vie d'un artiste, même cette partie de sa vie où il a possédé le plus haut degré de talent, comprend plus d'une olympiade. Qu'est-ce qui a pu engager un auteur à choisir de préférence telle olympiade plutôt que telle autre, pour désigner l'époque d'un artiste?

§. 5. En général, on prend l'année déterminée avec une pareille précision pour celle où l'artiste est parvenu au plus haut point de sa gloire. L'expression *il florissoit*, séduit d'abord, et l'on ne réfléchit pas que très-souvent une semblable détermination doit être très-inexacte et très-douteuse.

§. 6. Winkelmann, dans son *Histoire de l'art*, dit que le tems de la plus grande force d'un artiste (il veut dire celui où un artiste est parvenu à la plus haute célébrité dans son art), ne peut être fixé que d'après l'époque de sa vie dans laquelle il a exécuté les ouvrages les plus parfaits, ou d'après les circonstances heureuses qui ont accompagné ce tems de sa plus grande force. Dans différens endroits il adopte tantôt l'un et tantôt l'autre système; mais à la fin il paroît se décider entièrement en faveur du dernier, et dans plusieurs passages, il l'emploie comme une chose incontestable. En effet, le premier étoit insuffisant du moment qu'il ne s'agissoit non d'un seul mais de plusieurs artistes, dont l'existence se trouvoit placée dans une seule et même année.

§. 7. Ces circonstances heureuses des tems, prises pour base des époques des artistes, peuvent, en effet, les avoir favorisées dans certains cas; car il est naturel de penser que la paix, l'accroissement du pouvoir et de la prospérité publique font fleurir les arts; mais ceci venoit à l'appui de cette autre idée de Winkelmann, que la liberté a élevé l'art au degré de supériorité où il est parvenu chez les Grecs. Cependant il ne s'en tint pas là, puisqu'ailleurs il attribue au beau climat de la Grèce, des deux côtés de la mer Egée, cette supériorité de l'art. Ensuite il y mêle deux autres questions très-différentes; savoir, d'où les Grecs ont-ils pris les belles formes qui ajoutent tant à la perfection de l'art? et pourquoi sont-ils les seuls parmi les anciens peuples qui aient atteint au plus sublime degré de l'art dans cette partie?

§. 8. Néanmoins, en attribuant à la liberté la perfection de l'art chez les Grecs, on devra, pour faire cadrer cette idée avec les événemens, y supposer tant de restrictions, ou y donner une si grande extension, qu'il en restera bien peu de chose. Il faut convenir que la liberté publique peut être accompagnée de circonstances propres à réveiller le génie des artistes; comme, par exemple, l'enthousiasme de la gloire; mais il est possible aussi que la liberté elle-même soit un état de paresse,

d'apathie et d'abrutissement; et cet état peut être accompagné de tant d'inquiétudes, de tant de désagrémens et de tant de besoins physiques et moraux, que les arts et les sciences pourront difficilement être cultivés. D'ailleurs, la liberté des Grecs fut, de tous les tems, si peu stable et si peu certaine, suivant les différentes contrées de la Grèce, que tout ce qu'on voudroit établir sur une base aussi mobile, ne sauroit avoir de la consistance. La liberté dont on jouissoit à Athènes différoit beaucoup de celle qu'on goûtoit à Sparte, à Thèbes, mais plus encore de la douce liberté qui régnoit dans les champs de la Doride, de l'Elide et de l'Arcadie; et cependant dans ces contrées l'art n'a jamais été cultivé avec succès. Il y avoit peut-être plus de liberté politique en Grèce avant l'irruption des Perses qu'après. Ces observations, et cent autres de ce genre, dégoûtent de ces déclamations outrées avec lesquelles on exalte par-tout l'influence de la liberté sur la perfection des beaux-arts. Après les victoires remportées sur les Perses, l'esprit public des Grecs, c'est-à-dire, des peuples dominans, se familiarisa peu-à-peu avec l'orgueil, le luxe, l'amour de la gloire et l'ambition. Ces passions, très-nobles dans leur origine, furent les ressorts de leurs grandes actions; mais successivement elles dégénérèrent en autant de petites inclinations basses et vicieuses. Des circonstances particulières, relatives aux événemens et aux tems, sur-tout la reconstruction et les embellissemens de la ville d'Athènes, firent rechercher les artistes. Les riches dépouilles enlevées aux Perses furent destinées à la décoration des édifices publics; car il est surprenant combien les dépenses des particuliers étoient bornées à cette époque. Les Miltiade, les Aristide et les Cimon habitoient des maisons dont rien n'annonçoit extérieurement qu'elles servoient de demeure à de pareils personnages. Une grande partie du butin fait sur les ennemis (communément la dixième) appartenoit à l'état, et n'étoit employée qu'aux embellissemens de la ville et aux édifices publics.

§. 9. L'amour du luxe et une aisance générale sont des conditions essentielles pour que les arts puissent s'élever et se perfectionner; l'une et l'autre de ces conditions peuvent se rencontrer également avec la liberté et avec l'esclavage politique; elles ne sont pas incompatibles non plus avec la simplicité des mœurs, ni avec les raffinemens du luxe. Des conquêtes, de riches dépouilles remportées sur les ennemis peuvent fournir les fonds nécessaires aux productions des arts, aussi-bien que le commerce et la navigation; sous l'un et l'autre rapport l'effet peut être le même et appartenir à plusieurs ou seulement à quelques membres de l'état; mais ce qui produit une différence notable, c'est lorsque la jouissance personnelle, ou l'amour et la gloire de la chose publique animent les citoyens à de pareilles entreprises. Le premier systême, où chacun ne fait des dépenses que pour embellir ses possessions particulières, est le goût dominant de notre siècle, qui résulte de la forme de nos gouvernemens; aussi a-t-il les suites que naturellement il doit avoir. Le systême opposé eut lieu dans les états de l'ancienne Grèce, et y produisit ces grands et admirables effets que de nos jours nous attendrions vainement de nos vues étroites

et de nos passions bornées. Là où le *moi* de chaque homme de bien, quoique très-circonscrit, se confondoit cependant avec l'intérêt public, et où, même dans des siècles corrompus, on ne pouvoit trouver son avantage particulier sans coopérer à la prospérité générale; là les projets, et les têtes qui les enfantoient, devoient naturellement tendre au grand. Mais il faut de plus un motif particulier qui dirige le goût du luxe relativement aux monumens publics, à la peinture et à la sculpture, et non exclusivement au théâtre ou à d'autres amusemens de ce genre. C'est un je ne sais quoi qui crée des artistes, qui échauffe le génie, qui entretient l'émulation, et qui, par des encouragemens distribués avec discernement, nourrit cette activité si nécessaire à la culture et à la perfection des arts. Cela ne dépend ni de la liberté, ni du climat, ni d'aucune autre cause semblable; le hasard y a toujours beaucoup de part, et souvent aussi le ton particulier d'une cour, le goût du prince, le caprice d'une maîtresse, l'adresse d'un ministre ou d'un démagogue. A Athènes cette impulsion secrette fut d'abord donnée par la reconstruction de la ville réduite en cendres, et par l'établissement du port; ensuite par la politique rafinée de Périclès, qui chercha à se rendre agréable au peuple, en l'occupant par des travaux constans, et à le maintenir tranquille par des salaires, en détournant son attention de l'administration des affaires publiques (1). Ni en Grèce, ni dans aucun autre pays du monde, les arts n'ont été introduits et portés à leur perfection avec cette attention suivie qui doit distinguer le législateur, parce qu'ils concourent à éclairer une nation, et à augmenter la prospérité générale, en contribuant au bonheur de chaque individu par leur influence marquée sur les événemens de la vie civile; nulle part on n'en a fait une branche de l'éducation publique, pour adoucir, par ces arts, les mœurs du peuple.

§. 10. Cette manière d'envisager l'objet dont il s'agit, fit naître dans mon esprit une foule de doutes sur les belles discussions qu'on trouve dans les ouvrages qui traitent de l'art et du goût, et particulièrement sur les assertions de Winkelmann. Je ne pouvois par conséquent regarder comme démontré ce que cet écrivain avance sur les époques de l'art indiquées par Pline, qu'il prétend être autant de principales périodes de la liberté des Grecs; ni croire qu'après chaque secousse causée par les guerres, cette liberté ait été affermie de nouveau par la paix, et que chaque pacification ait servi à relever l'art tout d'un coup, en produisant par-tout des artistes célèbres. Il y applique les intervalles de paix que les guerres continuelles des Grecs offrent de tems en tems, comme des points de repos, qui, à la vérité, sont d'une aussi courte durée que celles des traités de paix de nos siècles modernes; il y ajoute les années où les traités ont été conclus, et qui coïncident réellement avec quelques-unes de ces époques de l'art. Mais croira-t-on qu'après les horreurs de la guerre et les longues dévastations qui en sont les suites, la premiere année de paix puisse produire et mettre en activité une foule d'artistes, dont

(1) Voyez Plutarque, *Vie de Périclès.*

le génie auroit resté assoupi jusqu'alors? Comment se pourroit-il qu'un certain nombre d'artistes parussent à la fois, après des intervalles plus ou moins grands, et, pour ainsi dire, spontanément; tandis qu'on voit toujours le disciple succéder au maître, et former de nouveaux élèves à son tour? Cependant il paroît que, d'après les époques de Pline, on s'accorde assez à regarder comme possible cette reproduction subite, par laquelle on auroit des pères sans enfans, et des élèves sans maîtres. Mais, en supposant que la paix puisse opérer de pareils miracles, pourquoi cela auroit-il eu lieu seulement à Athènes, et peut-être à Sycione et à Corinthe, sans qu'on en eût éprouvé les effets ailleurs? ou comment les suites d'une paix entre Sparte et Athènes se sont-elles étendues jusqu'à Ephèse ou Rhodes? Et si l'on doit attribuer ce prodige à la paix, de quelle manière expliquera-t-on l'énigme de ce que beaucoup d'époques d'artistes tombent précisément au milieu des guerres? D'ailleurs, si la paix a ranimé les arts par une nouvelle impulsion donnée à la liberté, comment est-il arrivé qu'une partie de ces époques appartienne aux tems où la Grèce avoit entièrement perdu sa liberté politique?

§. 11. Si l'on suit les propres recherches de Pline, et si l'on étudie attentivement et sans prévention cet écrivain, ou trouvera qu'en travaillant il avoit sous les yeux des renseignemens très-différens, qu'il a cherché quelquefois à concilier entr'eux, et que souvent aussi il a placé les uns à la suite des autres. Par exemple (1), en parlant des artistes qui ont travaillé en bronze, il les nomme d'abord tous en général; ensuite il les rapporte de nouveau séparément avec la nomenclature de leurs ouvrages, depuis Phidias jusqu'à Praxitèle et Calamis; après quoi vient une table alphabétique (2), et il finit par donner la liste des artistes de Pergame, et une nouvelle table alphabétique des maîtres qui ont traité les mêmes sujets, ou dont le genre étoit le même. C'est une autre question de savoir où Pline a pris toutes ces différentes notions. Cependant celles qui contiennent des dates sont très-concises, et n'offrent aucune réflexion sur le mérite des ouvrages relativement à l'art. On ne peut donc point en inférer que Pline les ait tirées des livres qui traitoient en détail de l'histoire de l'art; il est, au contraire, très-possible qu'il les ait trouvées dans d'autres ouvrages historiques. Les Grecs avoient plusieurs chroniques (3), dans lesquelles on consignoit les principaux événemens suivant leurs dates, en y ajoutant de tems en tems les noms des personnages illustres qui avoient vécu dans ces différentes périodes de l'histoire. Il est à présumer que dans de pareils ouvrages on commençoit d'abord par le récit suivi des événemens, et qu'on n'y ajoutoit les noms des personnages célèbres que lorsque la suite des choses offroit des points de repos. Les années dans lesquelles tomboit cette liste de grands hommes, ne pouvoient pas être regardées comme l'époque précise de leurs belles actions, de leur célébrité

(1) Voyez *liv. xxxiv*, *sect.* 19.

(2) *Liv. xxxiv*, *sect.* 19, §. 12---23.

(3) Χρονικα.

et

et de leur plus grande gloire ; mais ce n'étoit que l'époque la plus commode pour l'historien qui vouloit faire mention de ces citoyens illustres. De pareilles dates n'offrent donc que de simples époques dans l'histoire d'une nation, où la suite des événemens finit ou commence, par exemple, une guerre, un traité de paix, ou d'autres faits de ce genre (1).

§. 12. Tout ceci se trouve constaté dans Pline. On démontrera ailleurs d'une manière plus exacte, que les olympiades qu'il a empruntées d'autres auteurs ne sont pas des époques proprement dites de l'art, mais seulement des époques historiques, des sections dans la série des événemens, où d'autres écrivains avoient rapporté les noms des hommes illustres, qu'il a recueillis pour les réunir dans un seul endroit de son ouvrage.

§. 13. Peut-être me demandera-t-on, et cela avec raison, la preuve que de pareilles chroniques aient existé anciennement, et qu'il ait été fait mention des hommes célèbres de la manière que je l'indique ?

§. 14. L'histoire des premiers tems de la Grèce étoit très-inexacte relativement à la chronologie. Hérodote compte suivant la durée de la vie humaine ; dans Thucydide et dans Xénophon on trouve des dates plus précises, mais cela seulement des années de leur tems. Timée paroît avoir été le premier qui se soit servi d'olympiades, et qui ait classé les événemens en conséquence. Cet auteur vivoit sous Ptolémée-Philadelphe ; époque à laquelle l'étude de la chronologie commençoit à sortir de l'enfance. Demetrius de Phalère avoit déja désigné plus exactement les archontes d'Athènes (2) ; et Philochore en publia ensuite des listes plus complettes et plus précises (3). Même déja du tems de Ptolémée-Philadelphe, Sosibe composa un ouvrage chronologique (4). Plus tard Eratosthène rassembla ses célèbres vérifications des dates (5) ; après quoi parut Apollodore d'Athènes, qui compila une grande histoire chronologique en trois parties, dont la première traitoit des anciennes fables des dieux, la seconde des tems héroïques, et la troisième de l'histoire proprement dite. Un morceau de la seconde partie est seulement parvenu jusqu'à nous (6). Mais dans la dernière les noms de tous les personnages célèbres

(1) Le ηκμασε, le *floruit* de Pline, ne doit pas toujours s'entendre de la plus grande célébrité. Cela ne dit pas plus que l'expression usitée de nos jours : « Vers ce tems-là *vivoit* ». Souvent on rendoit aussi cette idée par εγνωριζετο, traduit dans Saint Jérome par *clarus habetur*, et ailleurs plus mal-adroitement par *agnoscitur* ; comme, par exemple, *Melissus physicus agnoscitur.*

(2) Την των αρχοντων αναγραφην.

(3) Dans son ouvrage intitulé : Ατθις (*De rebus Atticis*).

(4) Χρονων αναγραφη.

(5) Les livres Χρονογραφιων, dans lesquels étoient probablement contenus les Ολυμπιονικαι rapportés séparément.

(6) Les livres Χρονικων. Ce qui s'en est conservé porte le titre de βιβλιοθηκη, et alloit jadis jusqu'au commencement des Olympiades. La première partie avoit pour titre : Περι θεων et la troisième : συνταξις χρονικη.

étoient à-peu-près rapportés (1); ce qui est prouvé par les nombreuses citations de Diogène-Laërce. Diodore de Sicile indique, d'après le même ouvrage, l'année de la mort d'Euripide (2); et il est probable qu'il y a pris également les notices sur les grands hommes qu'il rapporte dans d'autres endroits. Les chroniques de Cornelius Nepos étoient rédigées de la même manière; et quelques passages de Vellejus Paterculus prouvent qu'il avoit un semblable ouvrage sous les yeux. Il y a moins de doute encore qu'Eusèbe ait fait usage de pareilles notices dans son *Chronicon*, dont nous avons une partie dans la traduction de St. Jérôme, et des fragmens dans Syncellus, dans Cedrène, et dans le *Chronicon Paschale*. Je n'assurerois pas qu'Eusèbe ait connu l'ouvrage d'Apollodore, ainsi que Castor (3) et d'autres; mais au moins en avoit-il l'extrait qui se trouve dans Jule l'Africain. La chronique de Paros, qu'on conserve parmi les marbres d'Arundel, consiste aussi en époques tirées de pareils chronologistes; par conséquent, il y est fait, de la même manière, mention des hommes célèbres.

§. 15. Pline fixe la première époque de l'art relativement aux ouvrages en bronze, à l'olympiade LXXXIII (4), et il y place Phidias, à cause, dit Winkelmann, que cet artiste avoit terminé vers ce tems-là son Jupiter Olympien; ou plutôt, comme il le veut dans la seconde édition de l'*Histoire de l'art*, parce que, suivant Diodore de Sicile, il régnoit alors une paix universelle dans le monde connu.

§. 16. Mais cette paix générale dont parle Diodore de Sicile (5), cité par Winkelmann, appartient à la troisième année de l'olympiade LXXXIV, et la seconde année de l'olympiade LXXXIIJ les Athéniens firent, sous le commandement de Tolmides, la guerre aux Béotiens bannis, qui s'étoient établis à Orchomène et à Chéronée (6). D'ailleurs, Phidias n'avoit pas encore fini alors son Jupiter; il commença sa Minerve dans l'olympiade LXXXIIJ, et la termina dans l'olympiade LXXXV (7). Il faut croire que ce n'est que gratuitement qu'on a supposé que Phidias fut

(1) Επιφανω ανδρων βιους, dit Marcien. Voyez Gale, *Dissertatio de Apollodoro*, c. 6.

(2) Diodore de Sicile, xiij, *chap.* 103. Comparez Gale, à l'endroit cité, *p.* 44.

(3) Castor composa également des livres χρονικων, mais on ne s'en est pas aussi généralement servi que de ceux d'Apollodore. Ses époques des puissances maritimes sont connues. Voyez *Dissert. in Commentar. Soc. R. Sc. Gotting. P. ij.*

(4) Pline, *l. xxxiv. 8. sect.* 19, *pr.*

(5) Diodore de Sicile xij, 26.

(6) M. Huber a voulu se servir de cette observation de M. Heyne pour corriger dans sa traduction de l'*Histoire de l'art*, le texte de Winkelmann. Il paroît que M. Heyne n'avoit pas bien lu le passage cité de Diodore de Sicile, où cet historien fixe la paix en question exactement dans l'olympiade lxxxiij. 3; et il se pourroit qu'il ait confondu ce passage avec un autre du même Diodore de Sicile, où, à l'olympiade lxxxiv. 3., il parle des effets de cette paix. L'erreur de Winkelmann consiste en ce qu'il a mis l'année 2, au lieu de l'année 3. *C. F.*

(7) Selon Eusèbe, *Chron. l. ij. ad ann. MDLXX. pag.* 132; et c'est ainsi qu'avoit

obligé de fuir en Elide, et qu'il détourna l'or destiné pour les statues de Minerve et de Jupiter; et il est facile de prouver qu'il ne put travailler à ce dernier ouvrage que l'olympiade LXXXVJ, ou plutôt l'olympiade suivante (1); ainsi qu'il paroît principalement par une figure ressemblant à son Pantarcès (2), c'est-à-dire, à celle d'un jeune homme qu'il aimoit, représenté dans l'attitude de s'attacher une bandelette sur le front, pour faire connoître qu'il avoit remporté la couronne aux jeux olympiques dans l'olympiade LXXXVJ. Il est également probable que les erreurs de chronologie relativement à Phidias doivent être attribuées à ce que les historiens qui ont parlé de cet artiste et de ses ouvrages, n'ont pas eu égard aux tems propres, mais se sont contentés de s'arrêter à quelques grandes circonstances, qui leur ont servi à fixer les époques générales de l'histoire. Et ces anachronismes par rapport à Phidias proviennent de certaines scholies faites par divers auteurs sur un passage d'Aristophane (3), lesquels, en les comparant ensemble, ont offert un sens différent de celui qu'il avoit primitivement.

§. 17. Pline fixe une autre époque dans l'olympiade XCV; mais elle n'a aucun rapport à des circonstances et à des événemens qui auroient pu être favorables aux artistes suivant Winkelmann (4). Cette olympiade offroit un fait propre à servir d'époque à l'histoire, savoir, la mort de Socrate; de sorte qu'il est vraisemblable que les artistes rangés par Pline dans cette olympiade n'y ont d'autre relation que celle que nous avons déja indiquée.

§. 18. La troisième époque (5) tombe à l'olympiade CII. Ce fut dans ce tems-là

dit Winkelmann dans la première édition de son *Histoire de l'art*, en citant Dodwell et le Scholiaste d'Aristophane, *in Pac. v.* 604; mais dans la seconde édition de ce livre il prend la première année de l'olympiade lxxxvij, sans doute d'après Scaliger, lequel, dans ses *Animadvers.* sur l'ouvrage d'Eusebe, *pag.* 105, avertit qu'il doit y avoir ici une erreur de deux olympiades; c'est-à-dire, qu'au lieu de lxxxv, il faut lire lxxxvij; en partant du Scholiaste dont il est question, qui dit que la Pallas fut finie sous Pithodore, archonte d'Athènes, lequel se trouve placé exactement dans ladite première année de l'olympiade lxxxvij; comme on peut le voir aussi chez le père Corsini, *Fasti Attic. Tom. iij*, *pag.* 227. Cependant cet écrivain pense, *pag.* 218, que le Scholiaste s'est trompé dans le nom de l'archonte; et que véritablement Phidias commença cette statue dans l'olympiade lxxxiij, et qu'il la finit dans l'olympiade lxxxv. *C. F.*

(1) Ainsi que l'a dit Winkelmann dans la seconde édition de son *Histoire de l'art. C. F.*

(2) Le père Corsini a conclu la même chose, *loc. cit. pag.* 219. *C. F.*

(3) Aristoph. *Pac. v.* 604. *seq.*

(4) Il paroît que c'est avec raison que Winkelmann place ainsi ce fait, *l. vj, ch.* 2, §. 35 *et suiv.* Il se pourroit encore que ce fut le second incendie du temple de Diane à Ephèse, fixé par Eusebe à la quatrième année de cette olympiade. *C. F.*

(5) Winkelmann dit, (*Histoire de l'art*, *L. vj*, *ch.* 2, §. 44.) « C'est sans doute ce « rétablissement de la tranquillité publique « qui a engagé Pline à fixer le tems, « etc. » Ce n'est point à Pline qu'il faut l'attribuer, mais aux historiens qu'il a copiés. Au reste, le commencement d'une paix, dont la durée fut si courte, n'a pas pu produire sur-le-champ des artistes célèbres; mais il a servi seulement d'époque favorable pour en faire

que les Athéniens se reconcilièrent et s'allièrent avec les Lacédémoniens ; et dans la seconde année de cette olympiade, se donna, après les premières hostilités, la bataille de Leuctres, qui plaça Thèbes au rang des principaux états de la Grèce. L'un et l'autre de ces deux événemens pouvoient servir également d'époque aux historiens, pour rapporter, à côté d'autres faits publics, les noms des personnages célèbres.

§. 19. Dans la vie de Praxitèle et d'Euphranor, que Pline place dans l'olympiade civ, on ne trouve rien qui puisse servir à déterminer de les y mettre plutôt que dans quelqu'autre olympiade ; mais on y rencontre un événement qui forme une époque mémorable pour l'histoire de la Grèce ; car ce fut la seconde année de cette olympiade que se donna la bataille de Mantinée, dans laquelle Epaminondas perdit la vie, et qui fut suivie d'une paix générale dans la Grèce, malgré les efforts qu'employèrent les Lacédémoniens pour que les Messéniens n'y fussent pas compris.

§. 20. Une des époques les plus remarquables chez Pline relativement à l'art, c'est l'olympiade cxiv, dans laquelle vécurent Lysippe et Alexandre-le-Grand (1), dont le dernier mourut dans la quatrième année de cette même olympiade (2). Winkelmann fait encore valoir ici son insoutenable hypothèse de l'influence de la paix universelle ; mais quel rapport peut avoir eu avec la Grèce cette paix qui regardoit la Perse et l'Inde ? Winkelmann, ne pouvant plus se fonder sur la liberté pour établir l'état florissant de l'art, a eu recours à l'opulence et à la libéralité des amateurs. Mais il eût été bien plus naturel de dire que l'historien que Pline avoit sous les yeux, ayant fixé une époque dans l'olympiade dans laquelle mourut Alexandre, il y a fait mention des artistes de ces tems-là, que d'imaginer que Pline, pour établir cette époque, avoit calculé l'influence de la paix et des richesses sur l'art.

§. 21. La même chose peut se dire de l'époque fixée dans l'olympiade cxx, dans laquelle, après la bataille donnée proche d'Hypsus, et après la défaite d'Antigone et de Demetrius, se consolidèrent les empires nouvellement formés en Syrie et en Egypte. Ici, ajoute Pline, *cessavit deinde ars ;* paroles qui donnent à entendre que l'histoire garda pendant un certain nombre d'années le silence sur les artistes en bronze, c'est-à-dire, jusqu'à l'olympiade clv ; et cela ne signifie pas, comme

mention. Ce qui est dit un peu plus bas, §. 47, de l'époque suivante, olympiade civ, est susceptible de la même remarque ; mais ce qui suit dans la même olympiade, « Thrasybule « alors affranchit Athènes, etc. » n'est pas à sa place, puisque cet événement appartient à l'olympiade xciv. 4.

Cette erreur se trouve corrigée dans notre édition. *J.*

(1) CXIV. *Lysippus fuit, cum et Alexander.*

(2) Plutôt la première année de cette olympiade, comme le dit Winkelmann, *l. vj, c.* 4, §. 1. Diodore de Sicile, *l. xvij*, §. *pénult. pag.* 253, *tom. ij.* Voyez Corsini, *Fast. Attic. Tom. iv*, *pag.* 50, 51. *C. F.*

l'avance Winkelmann, que l'art fut entièrement oublié pendant tout ce tems-là (1).

§. 22. L'olympiade CLV fut certainement peu favorable aux progrès des arts dans la Grèce, l'Achaïe et la Macédoine étant déja alors sous la domination des Romains; et la seconde année de cette olympiade mourut Eumenes II, roi de Pergame, ce qui fut un malheur réel tant pour la politique, que pour les arts et les sciences; de sorte que cette olympiade a été choisie par Pline comme une époque dans l'histoire de l'art. Il faut remarquer ici que Winkelmann, voulant trouver (*Hist. de l'art, L. vj. ch.* 4. §. 2.) le père de chaque enfant, a soutenu, sans aucune vraisemblance, que deux têtes de basalte étoient celles de deux vainqueurs aux grands jeux de la Grèce, originaires d'Alexandrie, et à l'honneur desquels leurs compatriotes doivent avoir érigé des statues. Cette conjecture paroît d'autant moins fondée, que parmi plus de cent de ces têtes que nous ne connoissons pas, les noms de quatre seulement sont parvenus jusqu'à nous, et que c'est parmi ces quatre qu'il prétend trouver les deux noms des têtes en question. D'ailleurs, il n'est pas vrai que c'étoient les noms des vainqueurs placés sur des chars, qui désignoient l'olympiade dans laquelle ils avoient mérité le prix; les chronographes employèrent pour cela les noms de ceux qui avoient remporté la victoire à la course à pied, φταδιεις.

§. 23. Pline parle dans un chapitre particulier des époques de la peinture, et cela d'après le même principe, parce qu'il avoit tiré ses notions du même fonds. Il fixe la première époque dans l'olympiade xc; mais, suivant l'histoire, la peinture étoit beaucoup plus ancienne dans la Grèce. Si les écrivains dont Pline a consulté les ouvrages n'en font point mention, c'est qu'ils ne voulurent citer que les noms des peintres les plus célèbres, qui certainement n'étoient pas les plus anciens. Au reste, il connoissoit Panœnus, frère de Phidias, et Phidias lui-même, ainsi que Polygnote et Micon; et ailleurs il dit qu'aux jeux isthmiques et pythiques, qu'on tenoit à Corinthe et à Delphes, il y eut des concours pour le prix de la peinture, où Timagoras remporta la victoire (2).

(1) Il me paroît clair que Winkelmann a bien saisi l'idée de Pline. Il dit que l'art manqua dans l'olympiade cxx, et qu'il refleurit (*revixit*) dans l'olympiade clv, dans laquelle il place seulement huit artistes, qui n'eurent pas, à beaucoup près, le mérite de leurs prédécesseurs qu'on trouve nommés aux époques antérieures. Or, cela n'est-il pas un signe certain que pendant cet intervalle les bons artistes avoient manqué, et que l'art s'étoit trouvé dans un état languissant? De plus, Pline, (*livre xxxv*, *chap.* 5, *sect.* 11) parlant de la peinture de son tems, dit qu'elle périssoit, et se sert de paroles qui correspondent à celles dont il a été question plus haut: *cessavit* et *revixit*; savoir, *hactenùs dictum sit de dignitate artis morientis*; ce qui ne peut s'interpréter dans le sens que veut y attacher M. Heyne, c'est-à-dire, au silence des historiens; mais il faut entendre par-là que de son tems la peinture étoit véritablement dégénérée, et presque perdue, comme on le verra dans la suite. *C. F.*

(2) Voyez *livre iv*, *chapitre* 1, §. 13,

§. 24. La première époque de la peinture, comme nous le disons, est fixée dans l'olympiade xc; huitième époque de l'histoire, parce que c'est alors que fut conclue la fameuse paix de cinquante ans (1). Pline dit (*Liv. xxxv. ch. 9. sect.* 36. §. 2.) que quelques auteurs plaçoient à ce tems-là Zeuxis (2), que d'autres mettent dans l'olympiade LXXXIX, et que lui porte à l'olympiade xcv. Cette difficulté de chronologie me paroît facile à lever, en rapprochant différens écrivains qui ont divisé leurs histoires en diverses époques. Qui sait cependant si quelqu'écrivain n'a pas parlé de Zeuxis relativement à certaine année antérieure à son existence et à sa célébrité, et si quelqu'écrivain postérieur n'a pas pris cette année pour celle de sa gloire ? L'olympiade xciv, dans laquelle vécut Apollodore, fut célèbre de même par la fin de la guerre du Péloponnèse, si désavantageuse pour Athènes (3).

§. 25. Quant à Zeuxis, Pline fixe non-seulement l'olympiade xcv, mais, ce qu'il n'a fait pour aucun des autres artistes, il ajoute que c'étoit la quatrième année de cette olympiade. Pourquoi cela? peut-être à cause que c'est dans cette année qu'il a fait son premier ouvrage, ou du moins son premier tableau d'une grande composition. Cependant on ne trouve nulle part rien qui puisse justifier cette conjecture. Au contraire, peu après Pline fait mention d'un tableau qui représentoit le dieu Pan, que Zeuxis avoit déja peint auparavant, et qu'il avoit donné à Archelaüs, roi de Macédoine, qui mourut la seconde année de l'olympiade xcv (4). Pline a seulement voulu dire, que vers ce tems-là Zeuxis vivoit; et il le dit parce qu'il l'avoit lu. L'historien qu'il avoit sous les yeux fixoit vraisemblablement l'époque à cette année, parce qu'Agésilas succéda à Agis dans la dignité royale de Sparte, et fit

Et pourquoi ne pas dire, que c'est sur ces fondemens que Pline (*liv. xxxv, ch.* 8, *sect.* 34.) veut que l'époque de la peinture soit beaucoup plus reculée, et qu'il critique les écrivains grecs, qui vouloient en fixer la première époque à ladite olympiade xc ; tandis qu'ils savoient tous que Panœnus, frère de Phidias, avoit peint dans l'olympiade lxxxiij, l'égide que tenoit la statue de Minerve en Elide, ouvrage de Colote, et que Phidias avoit été peintre avant qu'il ne s'adonnât à la sculpture, par conséquent long-tems avant l'olympiade lxxxiv, dans laquelle il établit sa célébrité dans ce dernier art. Et Bularque, de qui Winkelmann parle, *liv. vj, ch.* 1, §. 4, s'étoit rendu illustre avant l'olympiade xviij, dans laquelle mourut Candaule, roi de Lydie, et environ vers le tems de Romulus. *C. F.*

(1) Cette paix fut conclue dans l'olympiade lxxxix, comme le dit Winkelmann, (*l. vj, ch.* 2. §. 11.) et exactement dans la troisième année. Diodore de Sicile, *liv. xij*, §. 74. *C. F.*

(2) Pline n'a jamais dit cela. *C. F.*

(3) Winkelmann (*liv. vj, ch.* 2, §. 35) place la fin de cette guerre à la première année de l'olympiade xciv ; mais il se trompe, et M. Heyne avec lui, puisqu'elle se termina dans la quatrième année de l'olympiade xciij. Diodore de Sicile, *liv. xiij*, §. 107. *C. F.*

(4) Ou dans la première année de cette olympiade, suivant Diodore de Sicile, *liv. xiv*, §. 37. *C. F.*

ensuite les préparatifs pour la célèbre expédition en Asie, qu'il exécuta en effet dans la première année de l'olympiade suivante. D'où je conclus que l'écrivain que Pline a consulté doit avoir été particulièrement intéressé aux affaires qui concernoient Sparte, et que c'est le même Ephore dont parle Diodore de Sicile (*Liv. iv. pr.* 16. 76.), qui commença son histoire par le retour des Héraclides dans le Péloponnèse.

§. 26. L'olympiade cvij est l'époque des peintres Echion et Thérimaque. Le motif qui a fait placer leurs noms dans cette olympiade est, à ce que je présume, le récit de quelque historien de la construction du fameux Mausolée; Mausole étant mort l'année auparavant, olympiade cvj, 4.

§. 27. Il est fait mention d'Apelles dans l'olympiade cxij, dans laquelle finit l'empire des Perses; Alexandre s'étant emparé du trône de Darius fugitif, après la bataille d'Arbelle. Voilà ce qui a fait adopter cette époque. Il est cependant certain qu'Apelle survécut long-tems à Alexandre; puisqu'on sait qu'il fit le portrait du roi Antigone, qu'il se présenta à la table du roi Ptolémée, à Alexandrie, sans y avoir été invité, et qu'il eut pour contemporain Protogène, qui vécut dans l'olympiade cxix (1).

§. 28. Pour les époques des artistes qui ont travaillé le marbre, Pline remonte de nouveau aux premiers tems, et observe que Dipœnus et Scyllis vécurent vers l'olympiade L, tems auquel peut-être l'historien qu'il a consulté mettoit la conquête de Cyrus sur les Perses; de sorte que ces artistes appartiendroient véritablement à l'olympiade LV. Dans l'olympiade LX, dans laquelle Cyrus réunit l'empire de Babylone à ceux des Perses et des Mèdes, Pline place Bupale et Antherme.

§. 29. Pline continue à fixer, en général, les commencemens de la sculpture, qu'il fait remonter à l'établissement des olympiades, et il fixe ceux de la peinture et de l'art de la statuaire à l'olympiade LXXXIIJ, au tems de Phidias (2). Plusieurs écrivains ont en ceci critiqué Pline, ces trois arts ayant à-peu-près la même antiquité. Mais cette critique n'est pas à sa place; car Pline parle seulement ici des artistes grecs, et ce qu'il en dit doit être apprécié d'après les ouvrages qu'il étoit forcé de consulter, dans lesquels il n'a pas trouvé parmi les Grecs des artistes et des productions des deux arts dont il est question, qui remontassent au-delà du tems de Phidias (3). Ensuite Pline parle de Praxitèle et de Scopas, dont il est difficile de

(1) Voyez *liv. vj*, *chapitre* 3, §. 23.

(2) *Livre xxxvj*, *ch.* 5, *sect.* 4, §. 3. *Non omittendum hanc artem* (sculpturam) *tanto vetustiorem fuisse quam* picturam *aut* statuariam, *quarum utraque cùm Phidia cœpit, etc.* Ici l'acception des mots employés par Pline est très-claire : il se sert de *sculptura* pour le marbre, et de *statuaria* pour le bronze; ainsi que de *statuarii*, de *toreutæ* et de *cœlatores* pour signifier les artistes en bronze.

(3) Suivant ce que nous avons remarqué plus haut, Pline fait voir que les écrivains qu'il avoit consulté se trouvoient en défaut sur ce point, quoiqu'ils eussent donné peut-être une histoire complette de l'art et des artistes;

fixer l'époque, à cause de la contradiction qui règne entre les écrivains sur ce qui les concerne.

et il les convainc d'erreur par des notions qu'il doit avoir prises d'autres auteurs, qui cependant n'en avoient sans doute fait mention qu'en passant. *C. F.*

ADDITION

J.

Des distinctions véritables et supposées qu'il y a entre les Faunes, les Satyres, les Silènes et les Pans ;

PAR M. HEYNE.

Page 374, note 1.

§. 1. Les poëtes et les artistes ont imaginé plusieurs êtres pour accompagner Bacchus et pour lui servir de cortège, qui tous approchent, plus ou moins, de la nature animale, qu'ils ont représenté de diverses manières, et auxquels ils ont donné différens noms. Les uns tiennent de l'animal par les pieds de chèvre, une queue, des oreilles pointues et des cornes. D'autres conservent davantage le caractère de la nature humaine, et n'ont de l'animal que les cornes et la queue de bouc ; il y en a même à qui l'on ne voit que de petites cornes naissantes au front. Ils ont aussi la nature du bouc imprimée sur toute la physionomie, par l'os frontal, le poil de la barbe et les poireaux ou appendices de chair pendus au bas des mâchoires. D'autres encore sont représentés seulement sous une figure humaine rustique et grossière, laquelle a même été rendue par quelques artistes, à des figures de jeunes sujets, de manière que ce qu'elles pouvoient offrir de laid et de rebutant est devenu agréable et gracieux. Ces êtres sont connus sous les noms de Faunes, de Satyres, de Silènes et de Pans ; mais il règne une si grande confusion sur leur nature, et particulièrement sur leur dénomination, qu'on a bien de la peine à la débrouiller, sur-tout lorsqu'on veut comparer entr'eux les écrivains modernes qui en ont parlé (1).

(1) Vossius sur *Mela*. I. 8. ; Casaubon, *De Satyrica Poesi* ; Saumaise et les mythologues

§. 2.

§. 2. De même que tous les autres sujets de la mythologie ancienne, les races des Faunes, des Satyres, des Silènes et des Pans ont été produites et formées par des idées totalement disparates. On y reconnoît certaines fables primordiales; d'autres idées ont été puisées dans la fable de Bacchus, auquel on a donné pour cortège les Satyres, les Silènes et les Bacchantes; mais ces idées ont été fort étendues et fort multipliées, tant par la danse dionysiaque, qu'on doit regarder comme l'origine de la tragédie et de la comédie, que par les drames satyriques qui furent joués depuis, et dans lesquels on faisoit toujours paroître sur le théâtre des Satyres et des Silènes, qui composoient ordinairement le chœur, comme on en voit un exemple dans le *Cyclope* d'Euripide. D'autres manières de représenter ces êtres ont été suggérées par les anciennes orgies et les fêtes dionysiaques, qui servoient à représenter, en forme de pantomime, le passage de la vie sauvage de l'homme à son état de civilisation. Ces fêtes ne furent plus, avec le tems, que des cérémonies auxquelles on n'attachoit aucun sens, et des parades pompeuses, qui dans la suite dégénérèrent même en bouffonneries indécentes et licentieuses. Ces orgies passèrent aussi en Italie, où elles furent généralement reçues; et c'est de ces fêtes que les artistes étrusques prirent la plus grande partie des sujets qu'ils ont représentés. Ajoutons à cela les idées des poëtes, particulièrement des siècles suivans, qui cherchèrent à embellir la fable de Bacchus, qu'on avoit déja traitée tant de fois et de tant de manières différentes. On avoit depuis long-tems perdu l'esprit des anciennes fables et des usages religieux; les antiquaires et les philosophes mêlèrent ensuite et confondirent des fables de nature totalement différente et de caractère disparate. Il ne faut donc pas s'étonner s'il règne dans toute cette partie de la fable tant de confusion et tant d'obscurité, qu'il n'est guère possible de s'en tirer.

§. 3. Suivant la fable de Bacchus, Silène fut le père nourricier et le compagnon de ce dieu; et ils étoient tous deux escortés de Satyres et de Nymphes. Dans l'origine il n'y avoit qu'un seul Silène; mais dans la suite on trouve cette espèce de divinité au nombre pluriel, et aujourd'hui on ne les regarde plus que comme de vieux Satyres. Il semble que cette multiplication doit son origine aux chœurs bachiques et aux drames satyriques; de même que c'est aux orgies qu'il faut attribuer le changement de Nymphes en Bacchantes. Néanmoins Silène reste constamment à la tête des Satyres. On le voit aussi sur des anciens monumens de l'art représenté au milieu de vieux Satyres; mais toujours d'une manière qui le fait facilement reconnoître (1).

(1) Par exemple, sur le bas-relief de la villa Montalti; *Admir.* 55, où Silène est représenté sur un âne et soutenu par un jeune Faune; et où l'on voit néanmoins, de l'autre côté, un vieux Faune avec la double tibia. Dans les représentations de Bacchus, il manque rarement un Silène. La description d'une dionysie, instituée à Alexandrie par Ptolémée Philadelphe, se trouve chez Calixène, dans Athenée, *l. v, p.* 197. *F.* « Il y avoit entre « autres » est-il dit, » plusieurs troupes de « Silènes et de Satyres vêtus et arrangés de

§. 4. L'origine de l'idée des Silènes et des Satyres se perd dans la plus haute antiquité. La figure des Silènes, des Satyres et des Faunes ne s'écartoit de la figure humaine que par la queue de chevre et des oreilles pointues; au lieu que des pieds de chevre et une physionomie qui tient plus de l'animal formoient le caractère de Pan. Il se pourroit que la représentation de ces êtres ait été faite d'après l'aspect d'hommes grossiers, vêtus de peaux d'animaux. Il se pourroit aussi que, dans les tems les plus reculés, on ait voulu représenter par ces figures une nature sauvage et grossière, ou la réunion de la figure animale avec celle de l'homme, telle que l'est également celle des Centaures, des Tritons, des Néréides, des Géans, etc., qui sans doute a été d'abord la manière la plus facile d'exprimer des idées compliquées. Il est certain du moins qu'il y avoit quelque chose de symbolique dans le premier usage qu'on a fait de ces figures,

§. 5. Il paroît que les Satyres et les divinités des bois existoient déja avant qu'on les eût donné pour cortège à Bacchus. Il est fait mention d'un Satyre dans la très-ancienne fable d'Amymone, des Argiens (1); et Hésiode en fait paroître au milieu des Nymphes et des Curetes (2). On trouve même qu'il est déja parlé des Satyres, comme de divinités des bois, dans une hymne d'Homère (3). Cette idée remonte donc fort haut, et n'a été que reçue dans la fable de Bacchus, puisque le caractère des divinités des bois étoit déja fixé; mais la marque de cette nature sylvanique des Satyres et des Silènes paroît avoir été toujours la même que celle que nous connoissons encore, et que nous désignons par le nom de figure de Faune. Car quoique j'aie remonté fort haut dans l'antiquité, tant par ce que m'ont fourni les écrivains, que par les ouvrages de l'art, je n'ai découvert aucune trace de quelque autre figure qui y ait rapport.

§. 6. Le premier éclaircissement sur ces êtres fabuleux se trouve dans les passages connus de Platon et de Xénophon, où l'on compare la tête de Socrate à celle de Silènes, à laquelle elle ressemble véritablement beaucoup. Nous savons d'ailleurs que les Silènes n'étoient que de vieux Satyres, auxquels on donne maintenant le nom de Faunes. Les jeunes Satyres ne peuvent donc non plus avoir été que nos jeunes Faunes; et c'est sous ce rapport que sont exécutées toutes les figures qui nous en restent, ou dont les écrivains nous ont donné une description claire et intelligible; de sorte que lorsque nous trouvons que les anciens Grecs parlent de Satyres, nous ne pouvons, en général, nous en former d'autre idée que d'après

« différentes manières. On y voyoit aussi un « pressoir, dans lequel soixante Satyres (Fau- « nes) fouloient le raisin et jouoient de leurs « flûtes un air de vendange. A leur tête étoit « Silène. *Pag.* 199. *A.*

(1) Apollodor. II. 1. 5.

(2) Dans un fragment chez Strabon *X*, *pag.* 723. Casaubon (*De Satyr. Poes. I.* 2.) le cite également, ainsi que d'autres passages. Mais il ne faut pas chercher chez ce savant homme, ni chez d'autres ses pareils, ce que l'esprit de l'antiquité doit nous faire conclure de ces passages

(3) *Hymn. in Vener.* 263.

la figure des Faunes, et nous ne devons jamais penser aux pieds de chèvre. Par quelques passages d'anciens écrivains, il paroît clairement que par les figures à pieds de chèvre, les Grecs entendoient une toute autre classe d'êtres; savoir, la race des Pans. Il est même décidé que les Satyres aussi-bien que les Silènes des Grecs avoient une figure tout-à-fait humaine, qui n'étoit que plus ou moins rendue d'après un certain idéal déterminé; et l'on voit aux statues des Satyres exécutées par les artistes grecs, tout ce que Winkelmann et d'autres ont dit de la manière de représenter les vieux et les jeunes Faunes.

§. 7. On ne peut douter que les Silènes n'aient eu, dès les premiers tems, la figure que nous leur voyons sur d'anciens monumens. Il se trouvoit à Rome des Silènes de Praxitèle; ils doivent avoir eu une attitude gaie, peut-être dansante. On reconnoît le vrai Silène, le père nourricier de Bacchus, dans la figure qui tient dans ses bras un enfant, qui sans doute est le jeune Bacchus. Le corps trapu et replet n'est remarquable que dans les représentations où l'on voit Silène monté sur son âne, dans ce qu'on appelle fêtes de Bacchus ou Bacchanales. Un nez plus ou moins camus est propre à toute la race des Faunes et des Silènes; tandis que la race des Pans a le nez aquilain. La tête chauve ne convient qu'aux vieux Silènes; les vieux Faunes ne l'ont pas toujours. A la race des Faunes, ou ce que les Grecs appelloient Satyres, appartient Marsyas, auquel on donne tantôt le nom de Silène, et tantôt celui de Satyre. Sur les anciens ouvrages de l'art, même sur les médailles, il ne paroît également qu'avec des oreilles pointues.

§. 8. Ceux de la race aux pieds de chèvre, qui ordinairement aussi (sur-tout ceux qui sont représentés d'un certain âge) ont une face large, grossière et sauvage, avec des cornes, de grandes oreilles, une barbe hérissée et en désordre, un nez aquilain, n'ont rien de commun avec Bacchus. C'étoit là, chez les anciens, la figure de Pan. On le prenoit communément pour le symbole philosophique, tantôt de la vertu générative en particulier, tantôt de la nature en général. Il est déja question de l'ancienne fable de Pan dans une hymne d'Homère, et l'on en trouve une en son honneur parmi les hymnes d'Orphée. Dans l'une et dans l'autre il est également parlé des signes caractéristiques qui lui sont particuliers; savoir, les pieds et les cornes de chèvre. On sait aussi que les plus grands artistes ont fait des figures de Pan : Protogène et Zeuxis en ont peint tous deux.

§. 9. Dans la suite il y eut chez les Grecs des Pans et des AEgipans, lesquels sans doute ont été imaginés pour répandre plus de varieté et d'agrément dans les drames satyriques et dans les choeurs des dionysies. C'est probablement aussi dans la même vue qu'on y a introduit des Panisques et des Faunisques; c'est-à-dire, des petits Pans et des petits Faunes. Enfin, ces idées ont été étendues sur l'autre sexe, de sorte qu'on a représenté des Faunes et des Satyres femelles; et c'est depuis ce tems-là qu'elles ont été regardées comme des êtres qui appartenoient au culte de Bacchus. Les artistes les introduisirent aussi dans les ouvrages qui avoient Bacchus pour objet, et changèrent par-là l'idée attachée à la figure des Satyres, qui jusqu'alors

n'avoient eu que des cornes et une queue de bouc. On a cependant compris également ous le nom de Satyres les êtres à pieds de chèvre ; de manière que dans la suite il y eut des Satyres avec et sans pieds de chèvre. Mais à la fin on en fit une race particulière à laquelle on donna le nom de Satyres ; en réservant le nom de Faunes pour l'autre classe, qui n'a point de pareils pieds de chèvre, et qui tient plus de l'homme.

§. 10. Cette confusion de races semble néanmoins n'avoir été introduite que par les Romains. Les cérémonies du culte de Bacchus passèrent de bonne heure en Italie. Les Silènes et les Satyres avec et sans pieds de chèvre, ou ce que nous appellons proprement Faunes, sont représentés en grande quantité sur les vases peints auxquels on donne le nom d'étrusques, et même sur ceux des premiers tems ; de manière qu'il paroît assez vraisemblable que c'étoit l'usage à ces dionysies que les initiés parussent en Silènes, en Satyres et en Faunes. Nous savons par le décret que le sénat de Rome prononça contre les bacchanales, que les cérémonies du culte de Bacchus s'étoient introduites dans cette ville. En abolissant les cérémonies secrettes du culte de Bacchus, qui, dans ce tems-là, étoit devenu une espèce de confrairie ou d'ordre, on n'a sans doute pas anéanti tout-à-fait le culte même qu'on rendoit à ce dieu. On faisoit même paroître des Satyres et des Silènes aux fêtes des jeux du cirque, ainsi qu'aux funérailles : les premiers avoient des *nébrides* (peaux de chèvre) autour du corps, et le front garni d'un toupet de cheveux hérissés, destiné sans doute à représenter des cornes. Les Silènes portoient des vêtemens velus. La figure des Faunes proprement dits, ainsi que nous avons coutume de les représenter aujourd'hui, paroît déja sur un ancien ouvrage de bronze qui est au collège de St. Ignace, à Rome, dont je parle dans ma *Dissertation sur le trône d'Amycle* (1), comme d'un des plus anciens monumens de Rome dans le style romain.

§. 11. Les Grecs ne connoissoient point les Faunes sous ce nom, qui est purement latin, et qui dans le principe signifioit un dieu particulier au pays, qu'on consultoit comme un oracle ; et c'est ainsi que parurent les Faunes, les Pans et les Satyres (2).

§. 12. Il n'est pas possible de bien déterminer la figure qu'on a donnée dans l'origine, en Italie, aux Faunes, et si elle a plus tenu de l'homme ou de l'animal ; mais on trouve que par la suite les noms ont été confondus et changés : il y a eu des Faunes avec et sans pieds de chèvre ; de sorte qu'on ne peut rien établir d'après ces dénominations. En comparant tout ce que j'ai pu rassembler sur ce sujet, il me paroît qu'il en faut conclure :

(1) On trouve une traduction de cette excellente Dissertation dans le *tome v*, *pag.* 1 du *Recueil de pièces intéressantes concernant les Antiquités, les Beaux-Arts, les Belles-lettres et la Philosophie*, qu'on publie chez Barrois l'aîné, quai des Augustins.

(2) Voyez Virgile, *AEneid. l. viij. Excurs. v. pag.* 125.

§. 13. Que les Grecs n'ont point connu d'autres Silènes, ni d'autres Satyres que ceux qui avoient entièrement la figure humaine, avec une petite queue et des oreilles pointues; mais qu'ils avoient aussi des Pans et des AEgipans, qui tenoient davantage de la chèvre, et qu'on s'accoutuma avec le tems à appeller Satyres. En Italie on a confondu les Faunes et les Pans; et dans la suite, quand on a voulu les représenter, on leur a donné plus ou moins du caractère de l'animal.

§. 14. On ne rencontre rien dans l'antiquité qui nous autorise à distinguer, comme on le fait aujourd'hui, les Faunes des Satyres, en donnant aux premiers une nature qui approche de celle de l'homme, et aux autres un caractère qui tient davantage de l'animal, avec des pieds de chèvre. Cependant on feroit bien de convenir une fois pour toutes de cette distinction, afin de pouvoir désigner les deux classes de ces êtres, qui sans cela doivent être appellés proprement Satyres et Pans; à la première espèce desquels appartiennent aussi les Silènes.

Fin du premier volume.



TABLE

DES LIVRES ET DES CHAPITRES

Contenus dans ce premier Volume de l'Histoire de l'art.

HISTOIRE DE L'ART.

LIVRE PREMIER.

De l'art considéré dans son essence.

CHAPITRE PREMIER.

CHAPITRE SECOND.

CHAPITRE TROISIÈME.

LIVRE SECOND.

De l'art chez les Egyptiens, les Phéniciens, les Hébreux, les Perses et les Parthes.

CHAPITRE PREMIER.

De l'art chez les Egyptiens, page 76.

CHAPITRE SECOND.

De la partie mécanique de l'art chez les Egyptiens, page 158.

&

LIVRE QUATRIÈME.

De l'art chez les Grecs.

CHAPITRE PREMIER.

Des raisons et des causes du progrès et de la supériorité des Grecs sur les autres peuples dans les arts, page 315.

Introduction. — De l'influence du climat en général. — De l'influence du climat par rapport à la configuration avantageuse des Grecs. — De l'influence du climat sur le caractère moral des Grecs. — De la constitution politique des Grecs favorable à l'art. — De la liberté. — Les exercices du corps, et les autres espèces de mérite recompensés par des statues. — De la façon de penser des Grecs, formée de l'esprit de liberté. — De l'estime des Grecs pour les artistes. — De l'emploi de l'art. — De la sculpture et de la peinture perfectionnées en Grèce avant l'architecture.

CHAPITRE SECOND.

De l'essence de l'art, page 342.

Introduction. — Du dessin du nu formé sur la beauté. — De la beauté en général, ou de l'idée négative de cette qualité. — De l'idée positive de la beauté. — Considérations sur la beauté dans les ouvrages de l'art. — Beauté individuelle. — De la beauté individuelle de la jeunesse. — De la beauté idéale, formée de belles parties de différens individus. — De la beauté idéale des eunuques et des hermaphrodites. — De la beauté caractérisée par les formes des animaux. — De la configuration des divinités juveniles. — Des divinités mâles et de leurs différens degrés de jeunesse. — Des jeunes Satyres ou des jeunes Faunes. — Des vieux Satyres ou des Silènes, avec le dieu Pan. — De la jeunesse et de la configuration d'Apollon. — Description du Génie de la villa Borghèse. — De la jeunesse de Mercure. — De la jeunesse de Mars. — De la jeunesse d'Hercule. — Jeunesse de Bacchus combinée avec celle des eunuques. — D'un Bacchus barbu. — De la configuration des dieux dans l'âge viril. — Différence qu'il y a entre Hercule héros et Hercule déifié. — De Jupiter. —

CHAPITRE QUATRIÈME.

De la beauté des parties du corps humain, page 446.

CHAPITRE CINQUIÈME.

Du dessin des figures drapées, page 496.

ADDITIONS.

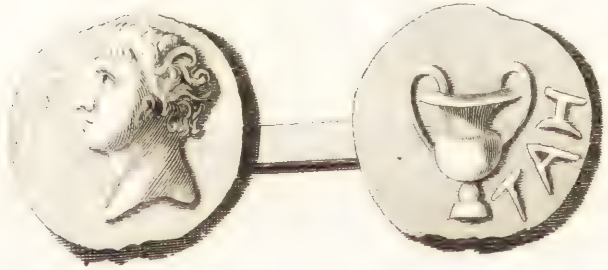
Addition A.

Addition B.

Addition C.

Addition D.

Fin de la Table des Livres et des Chapitres.



PRIVILEGE DU ROI.

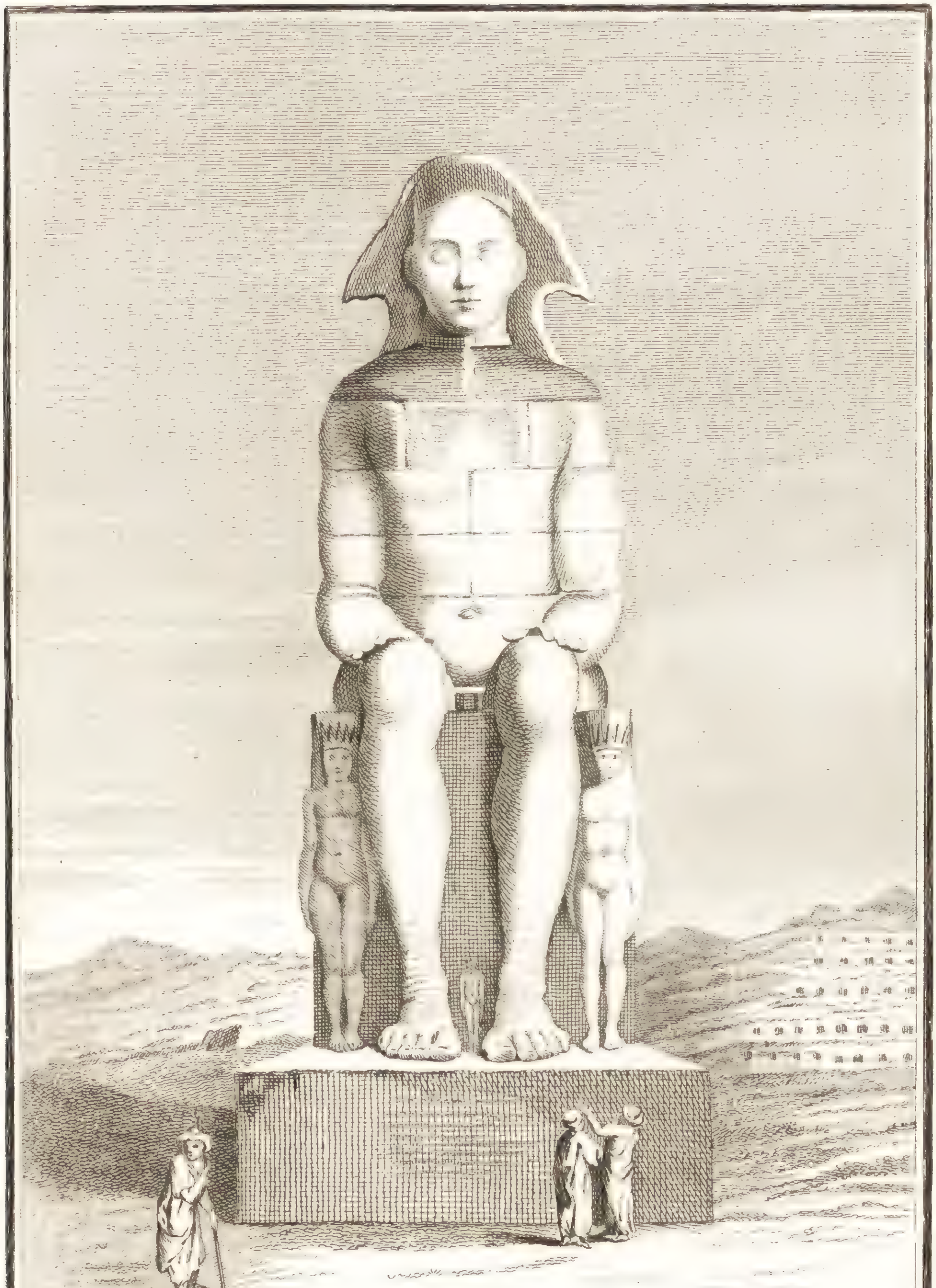
LOUIS, par la grace de Dieu, Roi de France & de Navarre: A nos amés & féaux Conseillers, les Gens tenans nos Cours de Parlement, Maîtres des Requêtes ordinaires de notre Hôtel, Grand-Conseil, Prévôt de Paris, Baillifs, Sénéchaux, leurs Lieutenans-Civils & autres nos Justiciers qu'il appartiendra: SALUT. Notre amé le Sieur JANSEN, nous a fait exposer qu'il desireroit faire imprimer & donner au Public *une traduction en François des Œuvres complettes* DE WINKELMANN, *enrichies de 250 planches & de plusieurs fleurons*; s'il nous plaisoit lui accorder nos Lettres de Privilege pour ce nécessaires. A CES CAUSES, voulant favorablement traiter l'Exposant, nous lui avons permis & permettons par ces Présentes, de faire imprimer ledit Ouvrage autant de fois que bon lui semblera, & de le vendre, faire vendre & débiter par-tout notre Royaume; voulons qu'il jouisse de l'effet du présent Privilége, pour lui & ses hoirs à perpétuité, pourvu qu'il ne le rétrocede à personne; & si cependant il jugeoit à propos d'en faire une cession, l'acte qui la contiendra sera enregistré en la Chambre Syndicale de Paris, à peine de nullité, tant du Privilége que de la cession; & alors, par le fait seul de la cession enregistrée, la durée du présent Privilége sera réduite à celle de la vie de l'Exposant, ou à celle de dix années, à compter de ce jour, si l'Exposant décede avant l'expiration desdites dix années; le tout conformément aux articles IV & V de l'Arrêt du Conseil du 30 Août 1777, portant réglement sur la durée des Privileges en Librairie. Faisons défenses à tous Imprimeurs, Libraires & autres personnes de quelque qualité & condition qu'elles soient, d'en introduire d'impression étrangere dans aucun lieu de notre obéissance; comme aussi d'imprimer ou faire imprimer, vendre, faire vendre, débiter ni contrefaire ledit ouvrage sous quelque prétexte que ce puisse être, sans permission expresse & par écrit dudit Exposant, ou de celui qui le représentera, à peine de saisie & de confiscation des exemplaires contrefaits, de six mille livres d'amende qui ne pourra être modérée pour la premiere fois, de pareille amende & de déchéance d'état en cas de récidive, & de tous dépens, dommages & intérêts, conformément à l'Arrêt du Conseil du 30 Août 1777, concernant les contrefaçons: à la charge que ces Présentes seront enregistrées tout au long sur le registre de la Communauté des Imprimeurs & Libraires de Paris, dans trois mois de la date d'icelles; que l'impression dudit ouvrage sera faite dans notre royaume & non ailleurs, en beau papier & beaux caracteres, conformément aux Réglemens de la Librairie, à peine de déchéance du présent Privilege; qu'avant de l'exposer en vente, le manuscrit qui aura servi de copie à l'impression dudit ouvrage, sera remis dans le même état où l'Approbation y aura été donnée, ès mains de notre très-cher & féal Chevalier Garde-des-Sceaux de France le Sieur BARENTIN; qu'il en sera ensuite remis deux exemplaires dans notre Bibliothèque publique, un dans celle de notre Château du Louvre, un dans celle de notre très-cher & féal Chevalier Chancelier de France le Sieur DE MAUPEOU, & un dans celle dudit Sieur BARENTIN; le tout à peine de nullité des Présentes. Du contenu desquelles vous mandons & enjoignons de faire jouir ledit Exposant & ses hoirs pleinement & paisiblement, sans souffrir qu'il leur soit fait aucun trouble ou empêchement. Voulons que la copie des Présentes, qui sera imprimée tout au long au commencement ou à la fin dudit ouvrage, soit tenue pour duement signifiée, & qu'aux copies collationnées par l'un de nos amés & féaux Conseillers-Secrétaires, foi soit ajoutée comme à l'original. Commandons au premier notre Huissier ou Sergent sur ce requis, de faire pour l'exécution d'icelles, tous actes requis & nécessaires, sans demander autre permission, & nonobstant clameur de Haro, Charte Normande, & Lettres à ce contraires: Car tel est notre plaisir. Donné à Versailles le trente-unième jour du mois de Décembre, l'an de grace mil sept cent quatre-vingt-huit, & de notre Regne le quinzieme. Par le Roi en son Conseil. LEBEGUE.

Registré sur le Registre XXIV de la Chambre Royale & Syndicale des Libraires & Imprimeurs de Paris, n°. 1859, fol. III, conformément aux dispositions énoncées dans le présent privilege, & à la charge de remettre à ladite Chambre les neuf exemplaires prescrits par l'Arrêt du Conseil du 16 Avril 1785. A Paris le 20 Janvier 1789. Signé, CAILLEAU, Adjoint.













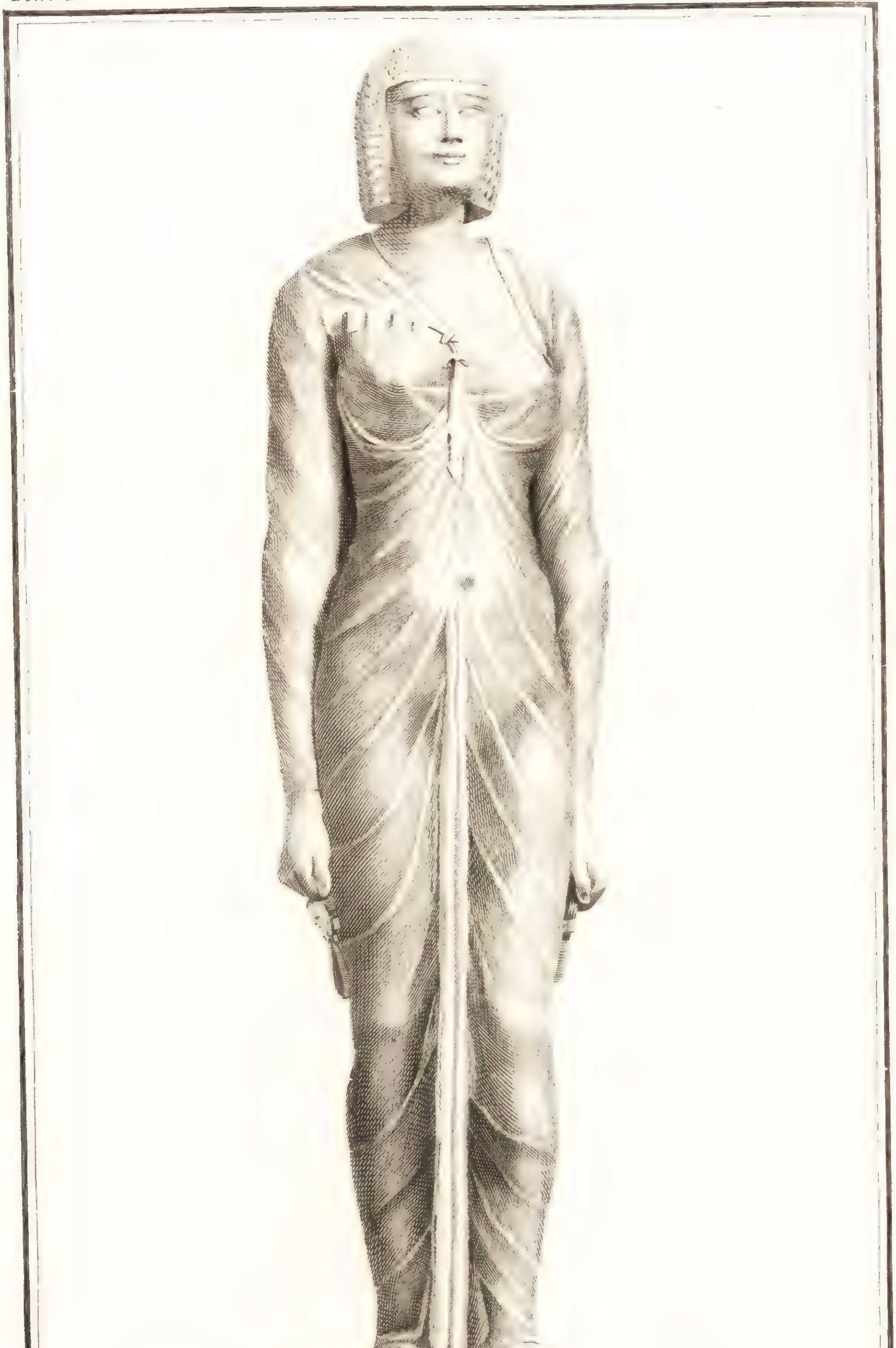


















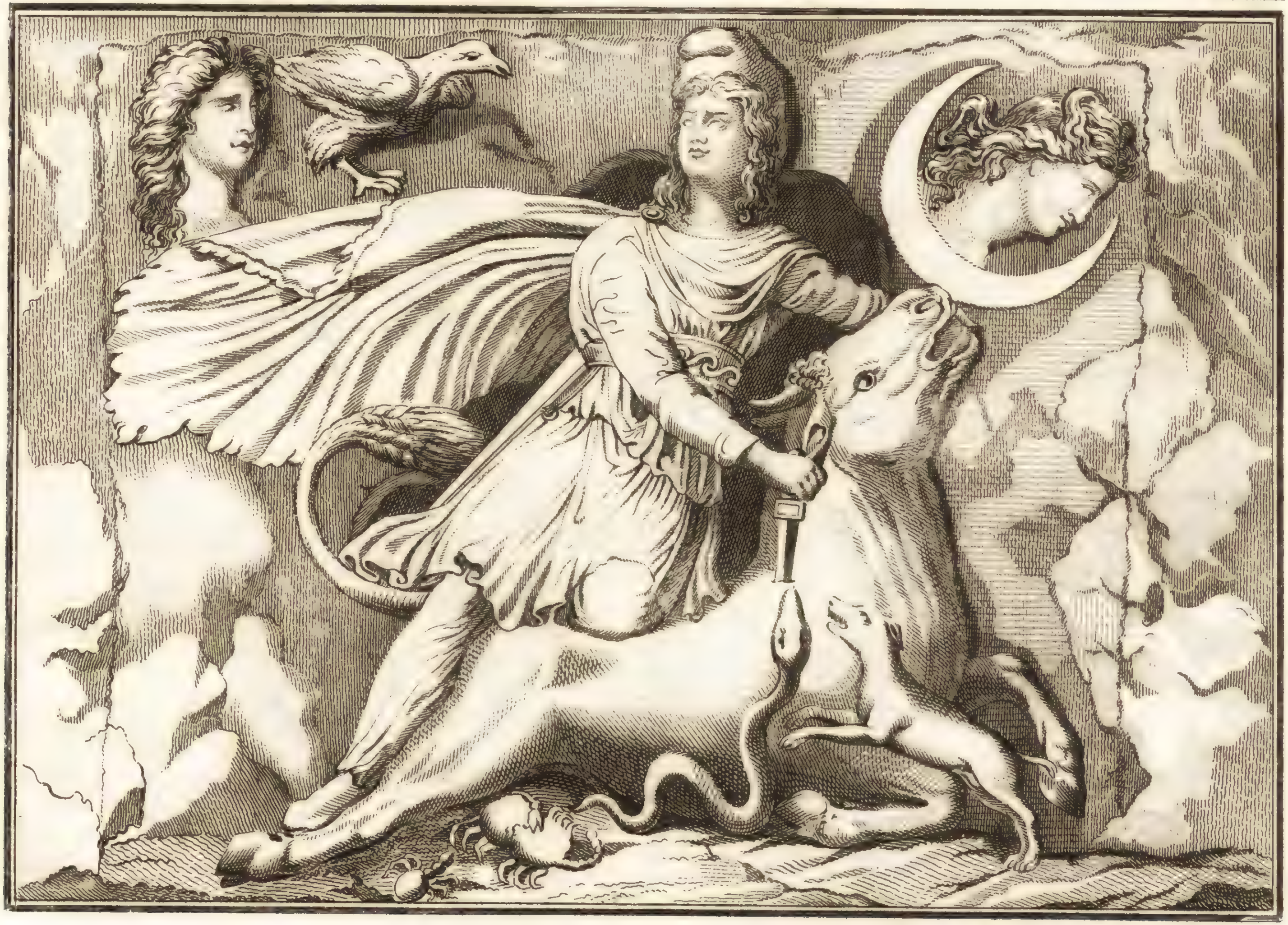


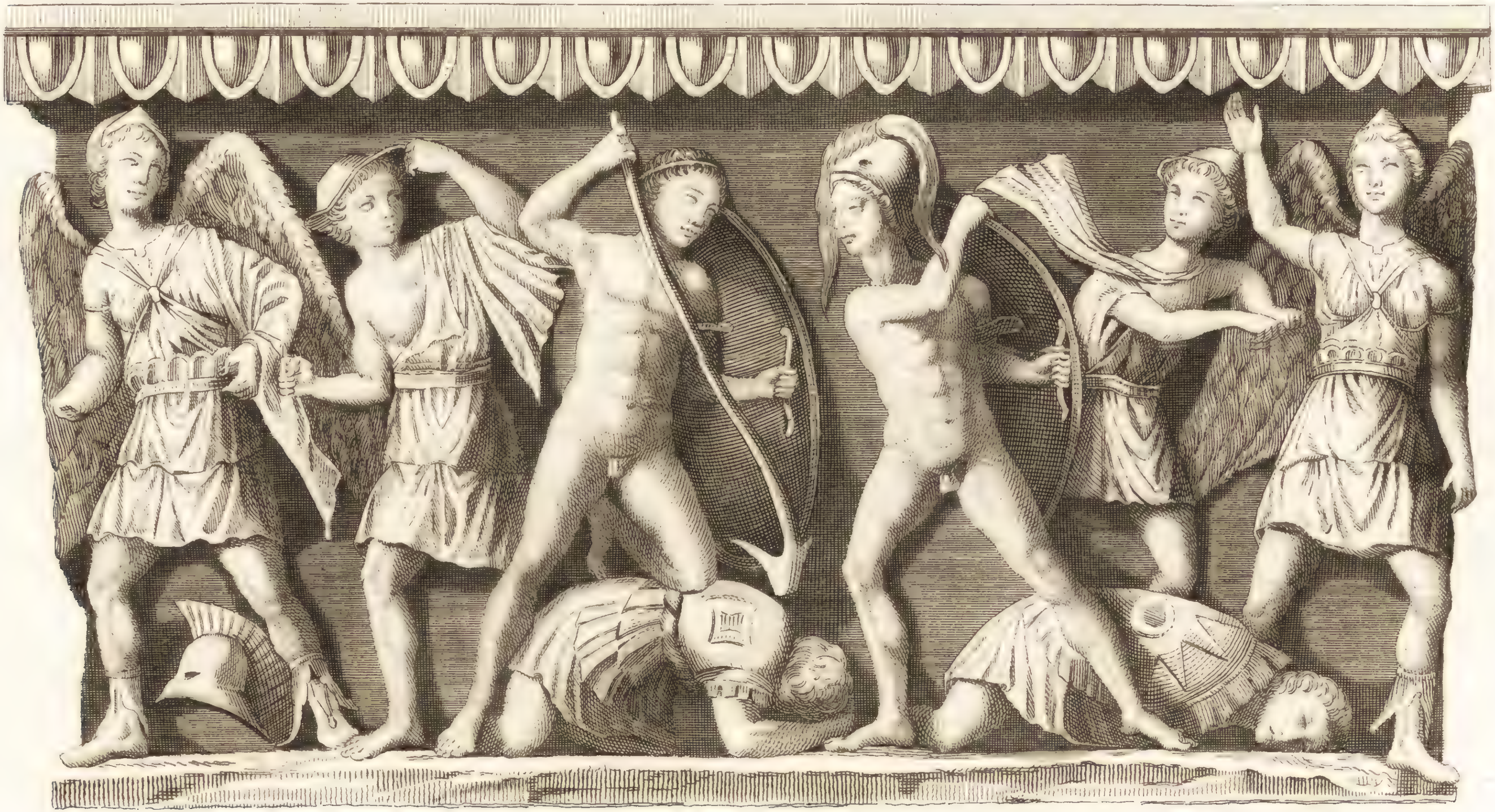
























OEUVRES
DE
WINKELMANN

VOL. I.